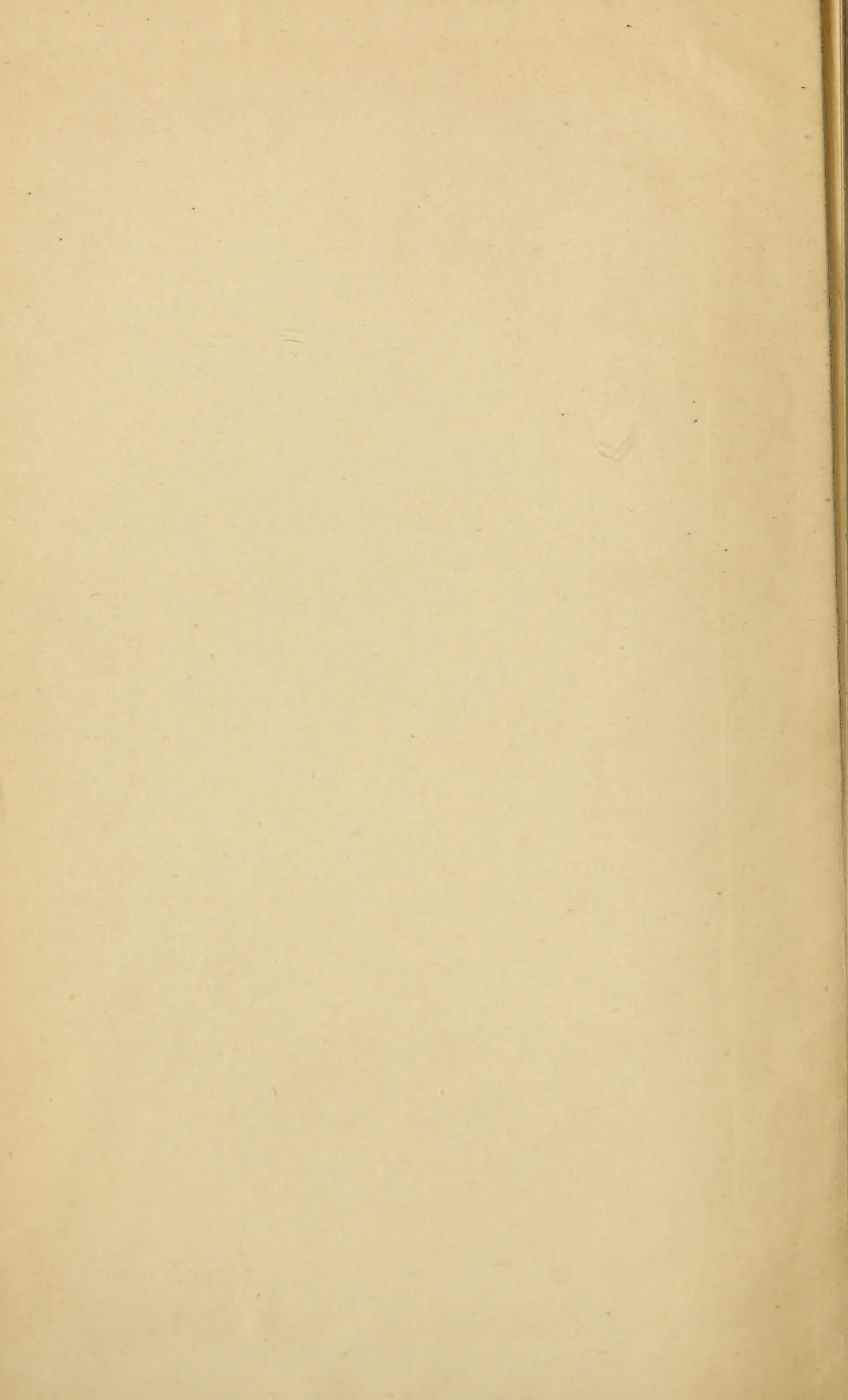
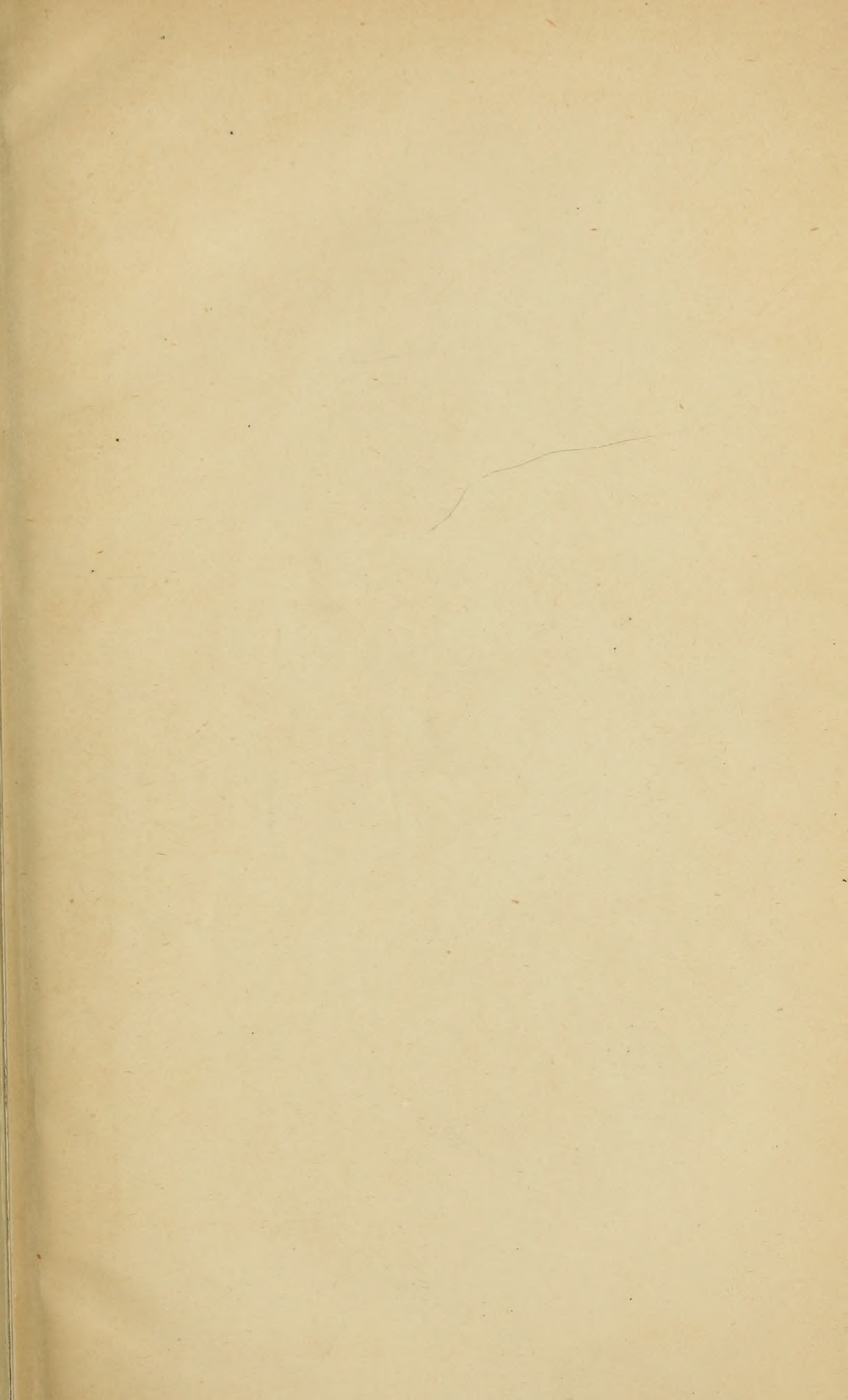
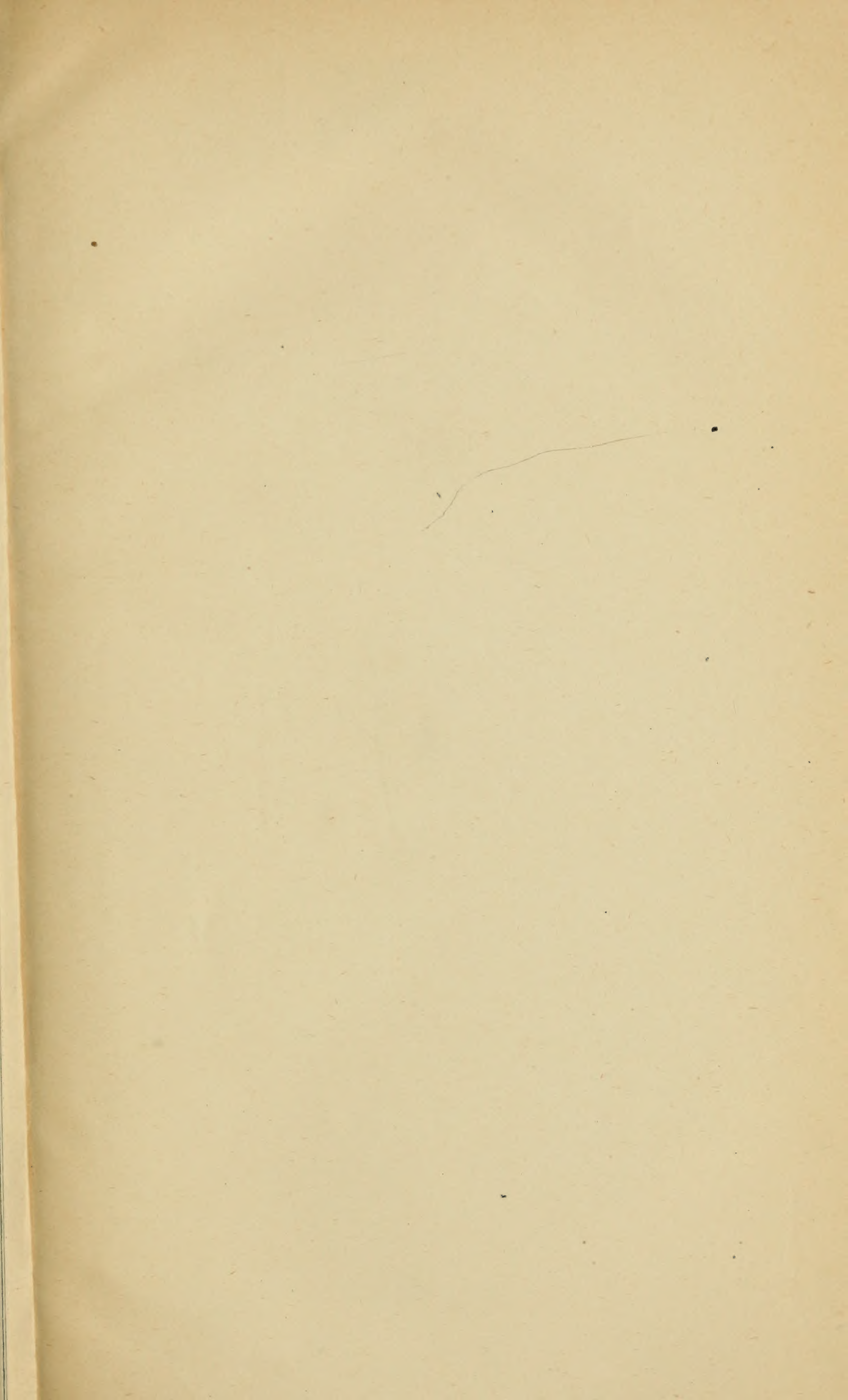
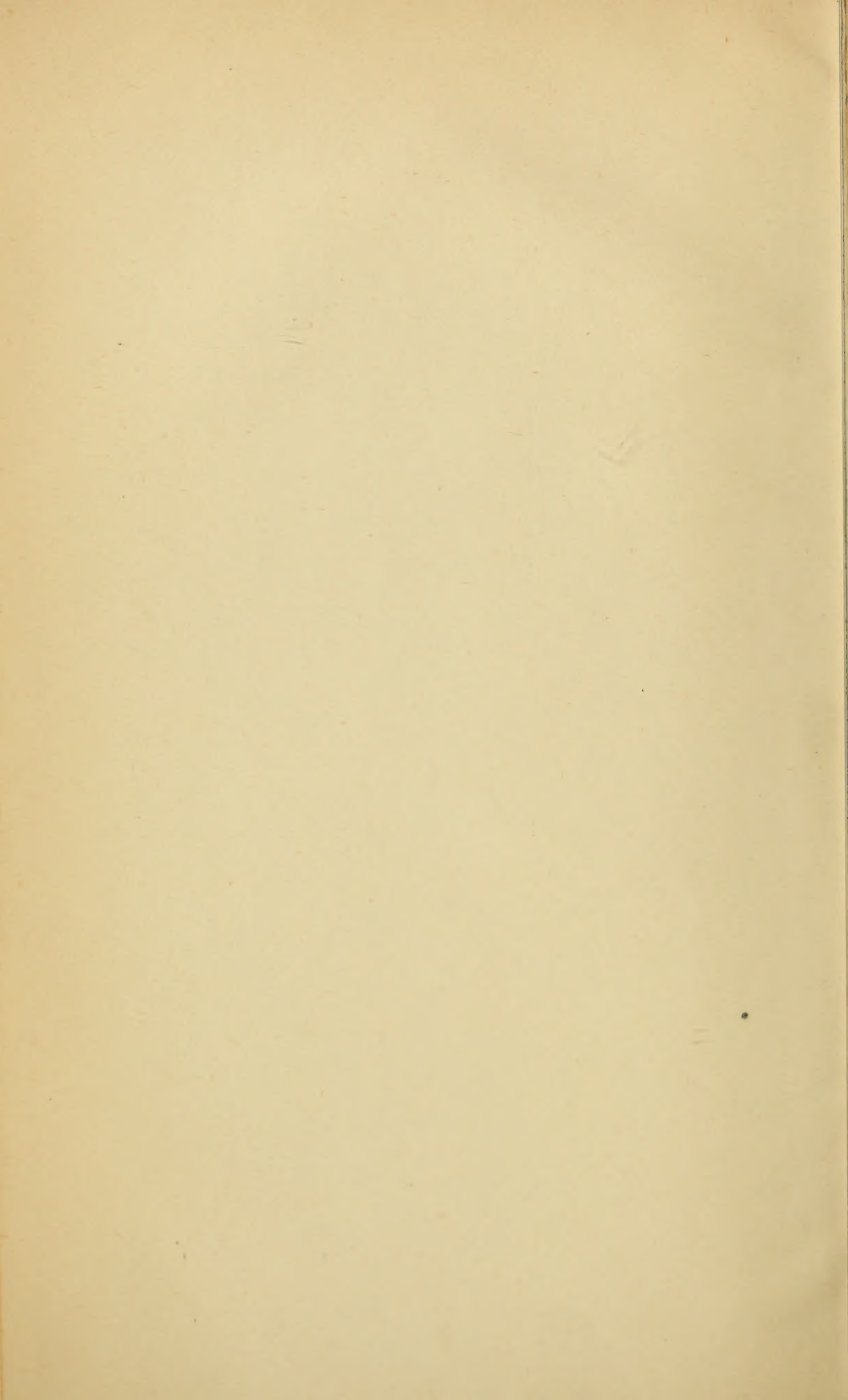










Gesammelte Werke

von

Moriz Carriere.

Erster Band.



Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1886.

Aesthetik.

Die Idee des Schönen

und ihre

Verwirklichung im Leben und in der Kunst.

Von

Moriz Carriere.

Dritte neu bearbeitete Auflage.

Erster Theil.

Die Schönheit. Die Welt. Die Phantasie.



Leipzig:
F. A. Brockhaus.
1886.

Zur Einführung.

(1859.)

Der Gedanke an vorliegendes Buch hat mich seit meinen Studentenjahren beschäftigt; es stand bei meinen Schriften aus dem Gebiete der Geschichte der Philosophie und der Religionswissenschaft im Hintergrunde, und meine kritische Thätigkeit im Felde der Literatur und Kunst war darauf bezogen. Seit zwölf Jahren habe ich Vorträge über Aesthetik gehalten und den Stoff von Jahr zu Jahr von neuem durchgearbeitet. Es war eine Gunst des Schicksals daß ich, nachdem die Grundlagen feststanden, in einen regen und unmittelbaren Verkehr mit Künstlern und Kunstwerken versetzt ward; dies hat zwar das Erscheinen des Werkes verzögert, wird ihm aber zugute gekommen sein. Es verweist übrigens noch auf eine Philosophie der Kunstgeschichte, eine Darstellung dieser letztern im Zusammenhange der Culturentwickelung und mit Rücksicht darauf wie die einzelnen Künste aufeinander einwirken und eine nach der andern für einzelne Perioden leitend und tonangebend wird. Die schriftstellerische Lösung dieser Aufgabe, ebenfalls schon durch Vorträge vorbereitet, hoffe ich im Lauf der nächsten Jahre zu vollenden.

Ich möchte den Freunden des Schönen und der Kunst wie den Künstlern ein Buch darbieten das ihnen das Verständniß der großen Meisterwerke erschließt, die Schöpferthätigkeit des Geistes erklärt, ihre Gesetze erläutert, Natur und Geschichte vom ästhetischen

Gesichtspunkt aus betrachtet, den Genuß des Schönen durch die Erkenntniß seines Wesens bestätigt und erhöht. Ich möchte zugleich die Philosophie auf diesem Gebiete fortbilden und von hier aus zu den höchsten Ideen hinleiten.

Ich ging nicht von den Voraussetzungen eines fertigen Systems aus um dies auf die Betrachtung des Schönen zu übertragen, sondern ich suchte zunächst die ästhetischen Thatsachen in Natur und Kunst zu erfassen, zu begreifen, zu begründen, und so aufsteigend zu den allgemeinen Principien zu gelangen, dann aber wieder von diesen, vom Wesen der Dinge und des Geistes aus, das Wirkliche zu entwickeln und seine Gesetze abzuleiten, sodaß sich die inductive und deductive Methode ineinander verweben und beide wie Ein- und Ausathmen das Leben der Wissenschaft bilden. Nicht die einzelnen Begriffe, Naturgestalten oder Künste gehen bei mir ineinander über, denn sie bleiben ja auch in der Wirklichkeit bestehen, sondern die rechte Dialektik thut dar wie der Geist das Allgemeine besondert, das Besondere unterscheidet und von einem zum andern fortschreitet, weil durch kein Einzelnes ausschließlich, sondern durch alle in ihrer Ergänzung und durch jedes auf eine eigenthümliche Weise das Schöne offenbar wird.

Die Idee des Schönen, das Schöne in Natur und Kunst ist nicht für sich abgesondert, sondern nur im Zusammenhange des Lebens zu begreifen; die Philosophie will nicht blos das Was, sondern auch das Warum der Dinge erkennen, nicht blos daß sie sind, sondern auch wie sie möglich und nothwendig sind will sie verstehen. Haben wir die gegebenen Erscheinungen allseitig und unbefangen aufgefaßt, so fragen wir nach ihrem Grunde, und gewinnen durch sie selber die Vordersätze für unsern Schluß nach dem Wesen dieses Grundes, wie es beschaffen sein müsse damit solch eine Welt aus ihm hervorgehen konnte. Hier genügt nun weder für die logische Entwickelung noch für die Thatsachen der Erfahrung, daß man den ewigen Grund der Dinge als unbewußte und willenlose Substanz auffaßt, noch daß man denselben von ihnen scheidet und ihn zwar als Geist bestimmt, aber naturlos macht, verendlicht, und die Einheit des Seins zwieträchtig aus-

einander reißt; mit andern Worten: der Pantheismus und der dualistische Deismus ergeben sich als gleich unzulängliche Ansichten. Als ich vor zwölf Jahren in der „Philosophischen Weltanschauung der Reformationszeit“ dies als die Aufgabe der Gegenwart und den innersten Gedanken meines Denkens aussprach: daß es gelte den Wahrheitskern beider Ansichten festzuhalten und sie, ihre Mängel überwindend, in einer höhern Idee sich ergänzen zu lassen, so sah man darin vielfach bald wieder Deismus oder Pantheismus, oder man stellte es als eine neue Meinung hin, die man dahingestellt sein lasse. Indeß ist die Idee allmählich doch durchgedrungen und wol auch für die Erfindung anderer ausgegeben worden, die meine Schriften ganz wohl kannten. Mag es sein, wenn nur den Gebildeten der Nation endlich zum Bewußtsein kommt daß es etwas Anderes und Höheres gibt als die Gegensätze des Materialismus und Dogmatismus. Gar dilettantisch ist es freilich, wenn unreife Leute beurtheilen was sie nicht verstehen, und die Meinung verbreiten als seien Deismus und Pantheismus zwei Sachen, die, an sich durch eine Kluft getrennt, jetzt durch eine Brücke verbunden werden sollten. Es gibt ja nur eine Sache, das wirkliche Sein; dies soll begriffen werden. Die ursprüngliche gefühlsinnige Anschauung der Menschheit erfaßt es als lebendige organische Einheit und selbstbewußte Wesenheit, die alles in sich hegt und trägt, aus sich hervorbringt und liebend umschließt; der unterscheidende Verstand hält später einzelne Seiten des Wesens in sich fest, bald daß es der einwohnende Grund aller Dinge, bald daß es Fürsichsein und Geist sei; wer über dem einen dieser Worte das andere vergißt der stellt eine Ansicht auf, die nur eine der hauptsächlichen Bestimmungen erfaßt und durch das Verkennen der andern einseitig wird, statt in beiden zusammen die ganze Wahrheit zu ergreifen. Die gereifte Vernunft weiß dem Gefühl wie dem Verstande gerecht zu werden und in der dialektischen Ueberwindung der Gegensätze das Sein nach seinem vollen Begriff zu verstehen und darzustellen. Von hier aus wird dann die Begründung der ästhetischen Thatsachen möglich. Wer da von Uebergriffen in das theologische und ethische Gebiet redet

der vergißt daß die Philosophie gerade den Weltzusammenhang und das allgemeine Princip aller Lebensentfaltung zu betrachten hat. Wir müssen einen solchen an das tiefsinnige Wort Lessing's erinnern: „Eine jede Wissenschaft in ihren engen Bezirk eingeschränkt kann weder die Seele bessern noch den Menschen vollkommener machen. Nur die Fertigkeit sich bei einem jeden Vorfall schnell bis zu allgemeinen Grundwahrheiten zu erheben, nur diese bildet den großen Geist, den wahren Helden in der Tugend und den Erfinder in Wissenschaften und Künsten."

Hätte ich den Fachgenossen nicht eine ganze Reihe neuer Begriffsbestimmungen und Begründungen zu bieten gehabt, so wäre das Buch ungeschrieben geblieben; ich habe es aber so zu schreiben gesucht daß es den Gebildeten der Nation verständlich sei. Es ist nicht wahr daß Tiefe des Gehalts und Dunkelheit oder Schwerfälligkeit der Darstellung einander bedingen. Nur wo wir den Mittelpunkt einer Sache noch nicht recht erfaßt haben und aus verschiedenen Merkmalen ihren Begriff zusammensetzen, werden wir leicht verworren und unverständlich; haben wir den Kern und das rechte Wort für ihn gefunden, dann ist er immer einfach und seine Entfaltung klar. Bei solchen Ideen wie die des Erhabenen, Komischen, Plastischen, Musikalischen sind, habe ich bei wiederholtem Vortrage es erlebt daß meine Entwickelung nur schwer war wo ich noch mit dem Gedanken zu ringen hatte, daß sie deutlich und leicht wurde wo er in seiner Bestimmtheit und in seinem organischen Zusammenhange mir aufging. Ich bin nicht eher zur Veröffentlichung geschritten als bis dies im Ganzen der Fall war.

Gelegentliche Bemerkungen über das Schöne wie über die Kunst, und zwar vortreffliche und maßgebende, finden wir in der ganzen Literatur der Menschheit seit Moses und Homer; aber zum Mittelpunkt der Forschung und Betrachtung ist es erst in neuerer Zeit gemacht worden, erst der Leibnizianer Baumgarten schrieb eine Aesthetik, erst Kant stellte neben die Kritik der reinen und praktischen Vernunft auch die der Urtheilskraft, erst Schelling, Solger, Hegel beschäftigten sich auf der Grundlage unserer poe-

tischen Literatur und der Forschungen Lessing's und Winckelmann's mit dem Schönen um seiner selbst willen. Ich habe darum sogleich mit der Entwickelung der Aesthetik selbst begonnen statt eine Geschichte derselben vorauszusenden. Was ich aber bei Philosophen, Kunsthistorikern und Dichtern gefunden habe, das ich als Baustein der Wissenschaft vom Schönen ansehen konnte, das habe ich gern mit Angabe seiner Quelle an geeignetem Orte dem System der Entwickelung eingefügt. Namentlich waren die Briefwechsel Goethe's und Schiller's in dieser Beziehung eine reiche Fundgrube. Aber man findet erst was man sucht, das heißt was man schon selber gedacht hat, man lernt von andern nur was man schon weiß, wofür man schon innerlich bereitet ist. Meine vorher festgestellte Einsicht mußte das Kriterium sein an welchem ich die Brauchbarkeit der Sätze anderer für mein Werk bemaß. Wir Philosophen aber müssen endlich lernen fortzubauen auf den Resultaten der Vorgänger, und nicht in das Einreißen und das Ersinnen neuer Systeme um der Neuheit willen unser Ziel zu setzen, wir müssen es machen wie die Naturforscher, die das Bild des Kosmos durch die vereinte Kraft vieler entwerfen. So schließt meine Aesthetik sich demjenigen an was auf logischem und theologischem, ethischem oder psychologischem Gebiete von Fichte und Weiße, Ulrici und Wirth, Rosenkranz, Ritter und Lotze, Franz Hofmann und Chalybäus, Richard Rothe und Bunsen geleistet worden. Alle diese Männer werden im Grundprincip mit mir oder den Aesthetikern Zeising und Eckardt übereinstimmen daß wir Transscendenz und Immanenz verbinden müssen, wenn wir irgend die Fragen der Wirklichkeit lösen, den Thatsachen gerecht werden und sie als Thaten des Geistes, als Selbstbestimmungen des Unendlichen begreifen wollen. Lebt und waltet denn nicht auch unser Denken, unsere Seele in und über dem Leibe, unser Selbstbewußtsein und Wollen nicht in und über unsern Vorstellungen und Trieben?

Wir wollen keine Schule bilden, sondern zu freiem Forschen und Denken anregen. Die Zeit der Schulphilosophie ist vorüber, aber damit nicht die Philosophie selbst, vielmehr beginnt sie

Lebenswissenschaft zu werden. Ihre Bedeutung wächst je vollständiger die Menschheit in das Weltalter des Geistes eintritt, und nicht mehr unter äußerer Autorität oder instinctiv, sondern mit klarem Selbstbewußtsein ihr Tagewerk vollbringt. „Ihr werdet die Wahrheit erkennen und die Wahrheit wird euch frei machen.“ Das war die große Weissagung vom Reiche des Geistes, sie wird sich erfüllen. Der Geist weiß was er will und will was er weiß, er macht sein Wesen, seine Naturanlage durch selbständige Ausbildung zu seiner That. Dazu bedarf er der Philosophie, die uns das Ziel der Entwickelung nicht blos in einzelnen Werken zur Anschauung bringt, wie die Kunst, sondern die Ideale des sittlichen Lebens auch in Gedanken erfaßt und als den Zweck desselben ausspricht. Die Reaction, die nur aufhalten oder auf frühere Standpunkte zurückkehren will, braucht freilich keine Philosophie und verschmäht oder haßt dieselbe; ebenso die Revolution, die nur zerstören und umstürzen will, als ob das Weitere sich dann von selber fände. Soll nicht die Kraft der Menschheit in einem Hin- und Herschwanken zwischen Despotismus und Anarchie sich verzehren, so muß an der Stelle beider die künstlerische Reform walten, die das Wesenhafte erhält, aber fortbildet, und das Neue und Zukünftige mit klarem Blick und ruhiger Hand aus dem Bestehenden organisch entwickelt, Freiheit und Ordnung verbindet. Das ist auch, wie dies Buch darthut, die Lehre der Aesthetik.

Vorwort zur zweiten Auflage.

Als ich die Herausgabe einer Aesthetik vorbereitete, glaubte ich statt eigenthümlicher Erörterung einzelner Fragen, die ich auf neue Weise beantworten konnte, darum ein vollständiges System aufstellen zu sollen, weil es galt der speculativ dialektischen Methode die einfache Untersuchung und Entwickelung entgegenzusetzen und den thatsächlichen Beweis gegen die Behauptung zu führen daß unsere Wissenschaft nur vom pantheistischen Standpunkte möglich sei. Statt der Voraussetzung der Hegel'schen oder Herbart'schen Philosophie war die Wirklichkeit, unser Gefühl vom Schönen und die Kunst, mein Ausgangspunkt, und von hier aus zog ich die Schlüsse auf die Principien des Seins, und so gesellte sich den allgemeinen Begriffen vielmehr das Individuelle als das Reale und Ursprüngliche, und zur Erklärung der Thatsachen schien es nothwendig auch den Grund des Lebens nicht blos mit Spinoza als Substanz, sondern auch mit Leibniz als Willen und Selbstbewußtsein zu erfassen, die Wahrheit des Pantheismus mit der des Theismus zu vereinigen.

Seitdem ist man des Spiels mit dem Umschlagen der Begriffe, der angeblichen Selbstbewegung der Gedanken auch ohne denkendes Subject müde geworden, und Vischer scheint keinen Gebrauch mehr davon zu machen, nicht mehr zu glauben daß die Malerei in die Musik wirklich übergehe; Weiße wenigstens hat in seinen Vorlesungen sich gründlich selbstverbessert, und so konnten

in der neuen Auflage jene Anmerkungen wegfallen, welche reine Bahn schafften und meinen Standpunkt polemisch rechtfertigten. Dafür habe ich namentlich die Ideenlehre des Schönen einer gründlichen Durcharbeitung unterworfen, vieles schärfer bestimmt und klarer entwickelt, sodaß ich bitte fortan diese neue Darstellung zu berücksichtigen. Ruhigen Muthes stelle ich sie neben die Caricatur die Vischer von meinem Buch entworfen hat; mir dünken seine Vergleiche nicht treffender und geschmackvoller als seine gleichzeitigen Witze: Deutschland sei ein Mann mit gesunder Lunge, leider mit zwei Hühneraugen die größer seien als der ganze Mann, Preußen bleibe noch fernerhin was es von Anfang war — der verklemmte große Bruch des deutschen Reichs. Bei vielen trefflichen Worten über Meister und Werke der Vergangenheit ist Vischer mit seinen Urtheilen über die Gegenwärtigen von Bismarck bis zum verseschreibenden Ladenjüngling minder glücklich, auch nicht maßgebend geworden. Wenn er mich den Obercitationsrath der Literatur benamset, so leugne ich nicht daß ich die Sitte habe andere Vor- oder Mitarbeiter zu erwähnen und ihnen die Ehre zu geben, womöglich die von ihnen gefundene Wahrheit auch mit ihrem eigenen Wort und Stempel anzuführen. Eine Wissenschaft ist nicht das Werk Eines Mannes, sondern vieler Kräfte, und sie wächst allmählich. Meine Art ist es nicht daß ich mich noch mit demjenigen herumschlage was der Vergangenheit angehört oder unzulänglich ist, um zu zeigen wie ich das doch besser wisse; ich nehme lieber dankbar das auf was als bleibender Gewinn zu erachten ist, und füge es als Baustein in den Entwurf des Ganzen, der mir der rechte scheint. So habe ich nachträglich gar manchen guten Spruch von andern eingetragen. Strauß ordnete in seiner Dogmatik die Polemik der Jahrhunderte zu einer verneinenden Kritik zusammen; warum soll man nicht auch aufbauend zeigen wie die Aesthetik durch die gemeinsame Thätigkeit vieler Denker geworden ist, und wie viele zutreffende einzelne Bestimmungen sich in einen eigenthümlichen Plan eingliedern? Der Leser soll nicht blos meine persönlichen Ansichten, er soll in meinem System zugleich die seitherige Errungenschaft in der

Erkenntniß des Schönen erhalten. Lotze vermißt in der Aesthetik eine Tradition, durch welche früher gefundene Wahrheiten fortgepflanzt und durch zusammenhängende Arbeit der Späteren vervollkommnet würden; jeder neue Versuch gehe unbekümmert um seine Vorgänger wieder in die Tiefe des eigenen Gefühls zurück und wage einen neuen Griff nach dem was andere vielleicht schon eben so sicher oder unsicher erreichten. Daß ich diesem Mangel abzuhelfen suche, hatte die Vorrede noch ausdrücklich gesagt. An Lotze's Nichtbeachtung meines Buchs rächte ich mich dadurch daß ich die geistvollen zerstreuten Bemerkungen über ästhetische Gegenstände, die er eine Geschichte unserer Wissenschaft zu betiteln beliebte, für die Fortbildung derselben treu verwerthet habe. Nicht minder willkommen war Zimmermann's Aesthetik als reine Formwissenschaft nebst den Bestimmungen über das formal Schöne welche Zeising's mathematische Forschungen bieten. Ich erkenne das eigentlich Aesthetische in der Form, sehe in ihr aber den Ausdruck des Innern, und ziehe daher mit ihr auch Idee, Größe und Stoff in Betracht; so gelangen wir zur vollen Anschauung der Wahrheit.

Unterschiede in den Standpunkten, der Auffassung, den geistigen Kräften sind nothwendig und heilsam um die Fülle des Lebens allseitig zu ergründen; sie brauchen einander nicht feindselig zu befehden, sie können selbstbewußt einander ergänzen. Thun wir das auf dem Gebiete des Schönen; sein Wesen ist ja Harmonie! Nur die Leugnung des freien Geistes und des Idealen durch das Dogma des Materialismus und den Materialismus des Dogmas gilt es zu bekämpfen; die sittliche Weltordnung gilt es zu begreifen, die sich uns thatsächlich so glorreich in der Erfahrung der Geschichte bewährt hat wie sie eine Forderung der Vernunft und des Gewissens ist. Mache man sich aber ernstlich einmal klar ob sie nicht neben dem logisch Nothwendigen auch freie Triebkräfte voraussetzt; ob sie möglich wäre, wenn das Wesen des Seins in blind wirkenden Atomen und ihrem Mechanismus bestünde. Sie sind nicht das Ganze, sie bilden die nothwendige Basis des Realen für das Ideale, die Mittel für den ethischen Zweck des Lebens;

dieser selbst verlangt daß das Princip der Welt selbstbewußte Vernunft und Wille der Liebe, nicht naturloser, sondern die eigene Natur im Universum entfaltender Geist sei, allgegenwärtig und bei sich selbst, und so in Wahrheit Eins und Alles.

Das neue Reich, die neue Zeit bedürfen der Religiosität. Der Glaube an das Ideal, das Vertrauen auf die sittliche Weltordnung ergänzt die Erkenntnisse der Naturwissenschaft, aber man unterlasse es mit Dogmen etwas der fortschreitenden Erkenntniß des Wirklichen und den Folgerungen der Vernunft vorschreiben zu wollen; im gesetzlichen Zusammenhang des Universums, nicht in dessen Durchbrechung offenbart sich das Göttliche. Jesu eigene Worte, der edelste Ausdruck ethischer Wahrheit, und sein vorbildliches Leben vertragen sich recht gut mit der Wissenschaft; und ich denke daß uns daran genügen kann um Christen zu sein. Das herrschsüchtige Pfaffenthum und seine Unfehlbarkeit, ein Spott der Aufklärung, werden doch nur innerlich überwunden, wenn jener Kern des Christenthums zum Heil des Volks rein und treu bewahrt bleibt. In diesem Sinne ist meine Aesthetik geschrieben; möge sie der Erkenntniß des Schönen und der Liebe zu ihm, möge sie der Fortbildung des deutschen Geistes förderlich sein!

München im Herbst 1872.

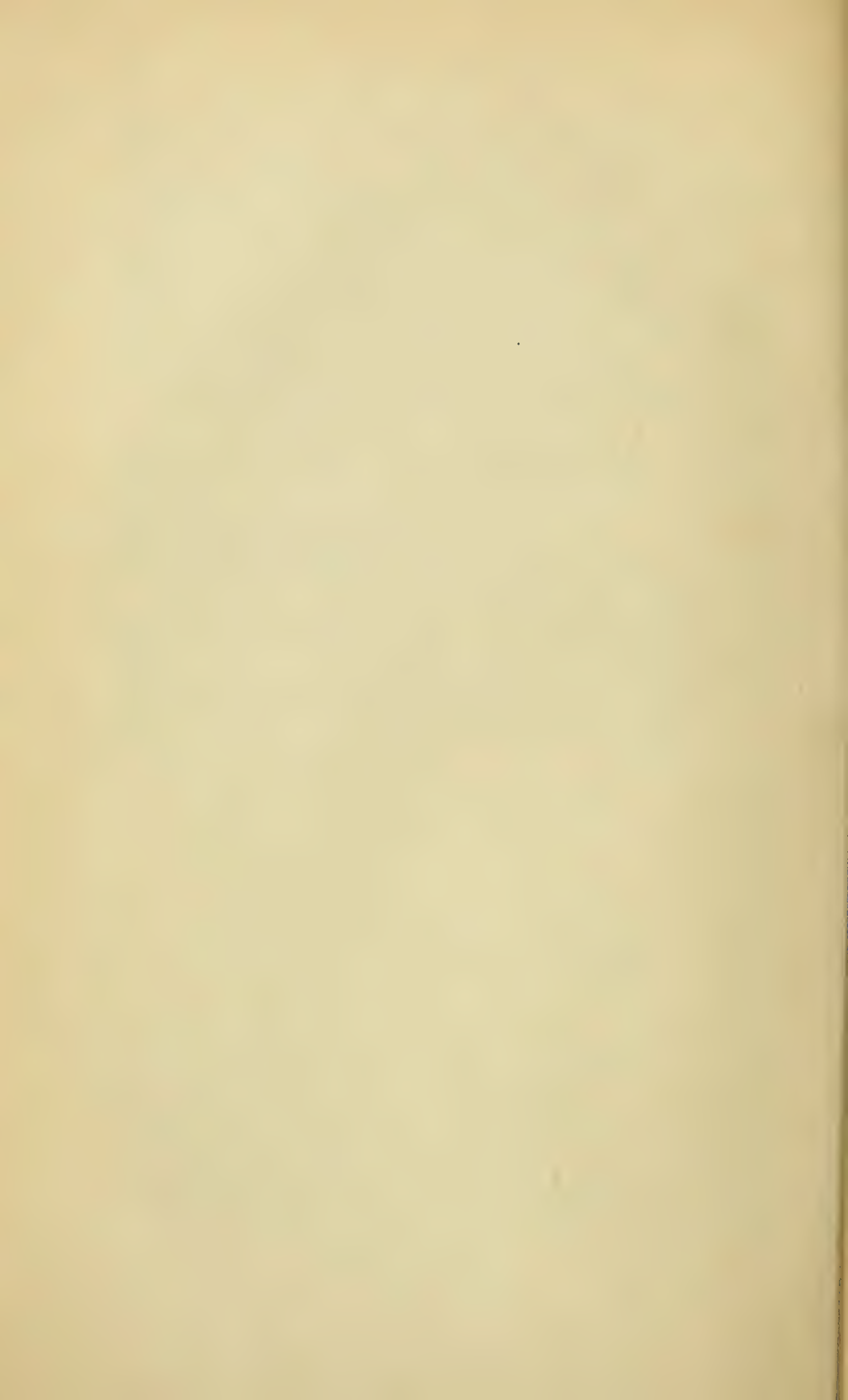
Vorwort zur dritten Auflage.

Der ursprünglichen Anlage und Darstellungsweise bin ich auch diesmal treu geblieben, im Einzelnen aber ist vieles erweitert, näher bestimmt und besser begründet worden. Mein Buch paßt nicht in die herkömmlichen Schablonen der Gehalts-, Gefühls-, Formaläſthetik, weil es die Sache ganz und allseitig zu erfassen strebt; aber es kann für sich verwerthen was auf ein-

seitigen Standpunkten gewonnen wird. So ist diesmal das Physiologische mehr betont, wie fern mir auch der Naturalismus liegt, der es für das Alleinberechtigte nimmt. Ich halte an der Ueberzeugung fest daß Sinnlichkeit und Vernunft zusammenwirken, daß Ethik und Aesthetik nicht blos beschreiben wie gehandelt, gefühlt und gebildet wird, sondern auch lehren wie gehandelt, gefühlt und gebildet werden soll. Ob mein Werk von der Schulgelehrsamkeit und der Tagesschriftstellerei weniger beachtet wird als andere, möge es fortfahren in einer kleinern Gemeinde sinniger Gemüther und selbstdenkender Geister mir Freunde zu erwerben!

München im Herbst 1884.

Moriz Carriere.



Inhaltsübersicht.

I. Die Idee des Schönen.

1. Das Schöne im fühlenden Geist; die Ineinsbildung des Idealen und Realen.

Wir glauben nach der gewöhnlichen Ansicht der Dinge in einer tönenden, hellen, farbenreichen Welt zu leben, und sie, die für sich fertig ist, mit unsern Sinnen und Gedanken nur aufzunehmen, uns mit ihrem Inhalte zu erfüllen. Aber eine nähere und philosophische Betrachtung lehrt uns daß wir zunächst nur Vorgänge des eigenen innern Lebens und die Aenderungen seines Zustandes im Bewußtsein erfassen, daß wir durch selbstentworfene Bilder sie uns veranschaulichen, uns vorstellen, von unserm Ich unterscheiden und als ein Reich der Erscheinungen außer uns versetzen. Nur daß wir denken ist uns das unmittelbar und unzweifelhaft Gewisse, weil ein Zweifel daran selbst ein Gedanke ist und dessen Wirklichkeit bezeugt. Der Geist, die Subjectivität, ist sich selbst erfassendes und bejahendes Sein; erst indem er ein anderes sich entgegensetzt, wird dieses zum Object; wäre keine Empfindung, keine Wahrnehmung, kein Bewußtsein, so würde das bloße Dasein einer materiellen Welt weder genossen, noch angeschaut oder erkannt und erfaßt werden; sie würde werthlos oder so gut wie gar nicht vorhanden sein. Ebenso lehrt uns die Naturwissenschaft daß Ton und Farbe außer uns als solche nicht gefunden, daß sie erst in uns und durch uns erzeugt werden. Außer uns vorhanden sind Luft und Aether, sind Dinge, deren Bewegungen sich jenen mittheilen; die an sich lautlosen und dunkeln Wellenschwingungen durchwogen die Luft oder den Aether, und erst wo sie an ein Ohr, wo sie an ein Auge schlagen, durch die Sinnesorgane die in denselben verzweigten Nerven berühren und

nach Maßgabe ihrer eigenen Bewegungen erregen, erst wann diese Vorgänge zum Gehirn geleitet werden, nehmen wir diese Veränderung oder Umstimmung unserer Organe wahr, und empfinden sie als Schall oder Licht. Beide sind also unsere Empfindungen, und als solche in uns, nicht außer uns vorhanden; sie sind Lebensacte unserer Subjectivität. Die Sterne stehen am Himmel, wenn auch alle Augen geschlossen sind, aber sie glänzen erst, wenn ihre Strahlen vom offenen Auge aufgenommen werden; die Stimme der Nachtigall erschüttert die Luft, aber erst durch unser Ohr beginnt sie in der Seele zu erklingen.

Es ist unsere eigene geistige Thätigkeit die nicht bei der bloßen Empfindung des eigenen Zustandes und seiner Veränderungen stehen bleibt, sondern nach deren Grunde fragt und von der Wirkung auf die Ursache schließt. Denn wir unterscheiden unser bleibendes Selbstgefühl von dem Wechsel der Empfindungen, unser Selbstbewußtsein von seinen Vorstellungen und Gedanken. Wir erkennen in uns selbst den Quell dieser letztern und die Macht über sie. Aber wir erfahren auch bald daß wir uns keineswegs überall und durchgehends thätig oder erzeugend, sondern vielfach auch leidend und empfangend verhalten. Ueber viele unserer Empfindungen können wir weder gebieten, noch sie nach Belieben hervorrufen, sondern ohne unsern Willen werden sie in uns, und können selbst uns übermannen und in uns herrschen. Danach suchen wir nach einer Ursache von ihnen, die ohne unser Zuthun außer uns vorhanden ist und uns zum Hervorbringen solcher Empfindungen bestimmt; diese letztern übertragen wir dann auf die Gegenstände, welche wir als ihre Erreger voraussetzen, und reden von einer leuchtenden, tönenden Welt, die als solche nur die Anschauung unserer Empfindungen, das Werk unserer Vorstellung ist.

Wir denken nicht hieran, weil wir uns von Jugend auf daran gewöhnt haben, und weil unser Glaube von einer Wirklichkeit außer uns durch die Wissenschaft bestätigt wird. Wir bewegen unsern Körper, wir fühlen dies in den ausgestreckten Gliedern selbst, und sehen wie mit ihnen ein Bild in unserm Auge zusammentrifft und mit ihrem Wechsel verändert wird, während die Umgebung bestehen bleibt. Nun fühlen wir die Bewegung unserer Hände gehemmt, und gewahren wie auf dem Bild, das wir von ihnen im Auge haben, etwas anderes den Zwischenraum zwischen ihnen ausfüllt. Indem wir unsern eigenen Körper betasten, fühlen wir doppelt, in der Hand und in den berührten Gliedern, während

sonst nur die berührende Stelle empfunden wird, und durch das Unterscheiden dieses zwiefachen Gefühles von dem einfachen kommen wir hauptsächlich zu dem Bewußtsein einer Welt außer uns; ja streng genommen ist es unsere vorstellende, veranschaulichende Thätigkeit, welche die im Gehirn sich für das Bewußtsein vermittelnde Empfindung an die Außenstellen des Leibes versetzt, wo der sie erregende Reiz den Nerv trifft und von diesem nach innen geleitet wird. So ist es eine Verbindung mannichfacher Thätigkeiten und Eindrücke wodurch erst die Ueberzeugung von Dingen außer uns hervorgebracht wird, und weit entfernt daß die Materie für das Erste und unmittelbar Gewisse in der Erfahrung gelten könnte, ist sie vielmehr eine Annahme des Bewußtseins um Vorgänge des innern Lebens zu erklären. Da sie dies leistet, da nicht blos unsere Sinne, sondern auch die vieler andern, ja unter gleichen Umständen die Sinne aller Menschen den gleichen Eindruck erhalten, da in allem was wir als materiell bezeichnen eine strenge Gesetzmäßigkeit herrscht, die von unserer Willkür unabhängig erst allmählich von uns entdeckt und gelernt wird, so zweifeln wir mit Recht nicht an der Wirklichkeit eines raumerfüllenden Daseins außer uns; aber nichtsdestoweniger ist die ganze leuchtende und tönende Welt die objectivirte Empfindung unsers eigenen Wesens, und erst die Wissenschaft weist nach daß sie keine Sinnestäuschung und kein leerer Schein heißen darf, sondern im Zusammenwirken des Geistes mit den an sich stummen und dunkeln Bewegungen der Gegenstände außer uns hervorgerufen wird. So erzeugt und trägt jeder ein eigenes Bild der Welt in sich, aber dies ist die Erscheinung oder Offenbarung des Wesens der Dinge. Daß ihre Sehnsucht nach dieser Offenbarung gestillt, ihr mannichfacher Bewegungsdrang zu Licht und Schall erhoben und dadurch die Anschauung und der Genuß ihres Daseins vermittelt werde, dazu müssen wir helfen, indem wir nicht blos ein für sich fertiges Aeußerliches wiederholen, sondern es zu vollerm, freierm Leben erlösend emporführen, es Glanz und Sprache gewinnen lassen. Wir stehen ja auch nicht außer der Welt, sondern in ihr, sind ein Glied im Zusammenhange des Ganzen, sind die Organe wodurch dasselbe anschaulich und empfindlich wird. Es ist Ein Leben, das sich in dem Unterschied von Subjectivität und Objectivität entfaltet um in der Wechselwirkung wieder zu sich selbst zu kommen und in sich vollendet zu sein.

Für die sinnlichen Dinge gibt uns das Gefühl die sinnliche

Gewißheit, für das Uebersinnliche die Vernunft. Wenn der Idealist aus sich selbst nicht herauskommt und in der Welt nur den Widerschein seiner eigenen Vorstellungen und Empfindungen sieht, wenn dagegen die gewöhnliche Meinung den Geist zum bloßen Spiegel der Dinge macht, so stimmt die Naturforschung mit derjenigen philosophischen Auffassung überein, welche erkennt daß unser Weltbild im fortwährenden Zusammenwirken der Objectivität und Subjectivität sich erzeugt. Dies Weltbild nimmt der Dogmatismus für die Realität der Dinge; aber die Töne, die Farben, das Licht entstehen erst in uns als unsere Empfindungen, und indem wir dieselben außer uns versetzen, produciren wir das Reich der Erscheinungen. Allein unsern Empfindungen liegen als anregende Bedingungen die Schwingungen der Luft und des Aethers, die Bewegungen der Körper zu Grunde; Kräfte außer uns wirken auf die Kraft in uns, und das Ergebniß ihres Zusammenwirkens ist die Empfindung und Anschauung der Welt. Diese Uebersetzung des Aeußerlichen, Gegenständlichen in das Innere, diese Verinnerlichung der Natur ist das Wichtigste und Größte was in ihr geschieht. Die Subjectivität, der Geist ist mehr als ein Anhängsel zu ihr; sie gewinnt erst Leben und Bedeutung indem sie empfunden, gedacht, genossen wird. Das wahre Sein ist das Selbstseiende, das Sichselbsterfassende, das Erste ist die innere Kraft und Wesenheit, die im Aeußern sich äußert; das Selbstthätige kann nicht die Wirkung eines Selbstlosen sein; das Todte, aus dem das Lebendige sich entwickelte, wäre nicht mehr das Todte, sondern der Lebensquell und Lebenskeim. Allerdings muß das Selbst zu sich kommen, es ist nicht unmittelbar, es ist nur indem es seiner inne wird, sich erfaßt und selber setzt, aber es ist dabei doch sein eigener Lebensgrund, kein bloßes flüchtiges Spiel im Entwickelungsproceß, sondern dessen Zweck.

Da nun alles Schöne in Natur und Kunst uns durch die Sinne vermittelt wird, da es unserm Ohr und Auge und durch sie unserm Gemüth in Tönen, Formen und Farben sich kundgibt, so folgt aus unserer Betrachtung, welche die Thatsachen der Erfahrung philosophisch auffaßt, daß das Schöne nicht außer uns in den Dingen für sich fertig ist, sondern in uns durch unsere Empfindung erst erzeugt wird. So bestehn ja auch die Liebe, die Tugend im fühlenden Geist und in der Gesinnung der Subjectivität, und sind wie das Schöne nur wirklich insofern sie von ihr erlebt werden. Auch wissen wir zunächst nicht von schönen

Gegenständen, sondern von Lustgefühlen, in welchen unser ganzes Dasein angeregt und erhöht, unser ganzes Gemüth durch ein sinnlich geistiges Wohlbehagen im Genuß voller Gesundheit befriedigt und beseligt wird. Dann werden wir inne daß wir diese Gefühle nicht willkürlich hervorrufen, daß sie nicht zufällig in uns auftauchen, sondern im Zusammenwirken bestimmter Eindrücke oder Vorstellungen mit unserer Seele entstehen, und wir nennen sie schön im Unterschiede von andern welche andere Empfindungen in uns zum Bewußtsein bringen. Das Subjective der Schönheit hat im Sinne Kant's auch Hippel betont: Die Schönheit, sagt ein philosophischer Dichter, wohnt im Auge des Liebhabers und nicht auf der Wange des Mädchens. Die Schönheit ist keine dem Ding anklebende Eigenschaft, sondern sie liegt in der Seele desjenigen welcher sieht. — Sie liegt nicht dort für sich fertig, sie erzeugt sich dort im Zusammenwirken mit dem Gegenstande, der durch seine eigene Harmonie ihr Wohlgefühl zu erwecken fähig ist.

Es ist also erfahrungsgemäß unsere ganze sinnlich geistige Natur die sich vom Schönen harmonisch angesprochen fühlt. Darum muß seine Erscheinung zunächst eine solche sein daß unser Empfindungsvermögen sie gern annimmt. Denn als annehmlich oder angenehm bezeichnen wir zum Beispiel diejenigen Töne deren veranlassende Schwingungen für die Eigenart unserer Nerven weder zu langsam gehen und darum rauh und wie ein zur Einheit nicht recht verschmolzenes Geräusch erscheinen, noch in zu rascher Folge an unser Ohr schlagen und dadurch schrill und zerreißend wirken. Ebenso klingen mehrere gleichzeitig erschallende Töne uns angenehm, wenn die Schwingungszahlen, von denen ihre Höhe und Tiefe abhängt, in einem einfachen Verhältniß stehen, sodaß etwa der eine durch dreihundert, der andere durch vierhundert Verdichtungswellen der Luft in einer Secunde hervorgerufen wird, und nun stets die dritte Welle des einen mit der vierten des andern an unser Ohr schlägt, und stets das Auseinandergehen der übrigen Schwingungen wieder mit verdoppelter Macht in der Vereinigung überwunden wird. Dadurch sind die Verhältnisse des Accords dem Ohr leicht überschaubar und faßlich, während es sich nicht zurechtzufinden weiß, wenn nur selten in dem Durcheinanderwogen rascherer und langsamerer Tonwellen ein Haltepunkt durch das Zusammentreffen mehrerer gewonnen wird; der Zustand der Nerven geräth durch solche Verworrenheit selbst in Verwirrung. Auf ähnliche Weise fühlt das Auge sich durch ein grelles Licht

geblendet, durch falsche Farbenzusammenstellungen beleidigt. Das Auge ferner folgt den Umrißlinien, welche die Gestalten der Dinge für uns umschreiben, und wenn es hier zu Bewegungen geleitet wird die es gerne macht, weil sie seiner Natur gemäß sind, so wird es befriedigt und folgt mit Lust dem Fluge des Vogels, der leuchtenden Bahn einer Rakete, der Rundung des Kreises, den schwellenden Wogen des Meeres oder den hold geschwungenen Formen einer Rosenknospe, doppelt erfreut, daß hier auch die Farbenreize des Grünen und Rothen so voll zusammenstimmen. Unbequemlichkeiten und Unstetigkeiten beim An- und Abspannen der Augenmuskeln wirken nicht minder unangenehm wie das unregelmäßig Flackernde durch die wechselnde Reizung des Sehnervs. Die Muskeln wollen nicht durch plötzliches An- und Abspannen gezerrt werden. Leicht geschwungen zusammenhängende Bogenlinien aber sind wohlgefällig, weil die von ihnen veranlaßte Bewegung der Augen eine solche ist wie dieselben sie von uns aus vollziehen, und das Muskelgefühl ist dabei angeregt und befriedigt zugleich. Die streng gezogene gerade Linie dagegen verfolgen wir schwerer in der horizontalen, aber leicht und gern in der verticalen Richtung; und so erfreut es uns wenn wir bei der Wendung nach rechts und links das Gleiche in gleichen Abständen finden, und darauf beruht das sinnliche Wohlgefallen der Symmetrie neben dem geistigen, dem die innerlich ordnende einheitliche Kraft im Mannichfaltigen vorschwebt. Unterbrechungen, Abweichungen von der gewohnten Bahn aber können dadurch gefällig werden daß sie sich rhythmisch wiederholen; so wecken sie die Aufmerksamkeit und erfüllen dann die Erwartung. Denn das Gewohnte, stets Gleichmäßige wird uns gewöhnlich, die Empfänglichkeit stumpft sich ab und so fordert unsere Sinnlichkeit selber das Neue, das Wechselnde.

Das Wohlgefühl bei dem Innewerden reiner und harmonischer Farben und Töne oder sanft ineinanderfließender Formen ist zunächst ein blos sinnliches, und wir nennen sie darum streng genommen noch nicht schön, sondern angenehm. Aber alles Schöne setzt das Angenehme voraus oder schließt es ein, wenn unsere Sinnlichkeit durch seine Erscheinung befriedigt werden soll. Ja es ist schon ein innerlich Geistiges, was in dem reinen oder harmonischen Klang, in der anmuthigen Linie sich ausspricht, ich meine die Gesetzmäßigkeit in dem Zug einer Curve, die Gleichheit und Regelmäßigkeit aller einzelnen Wellen des Tones, ihre klare

Ordnung im Accord: dies Gesetz der Bewegung, das sie sinnlich angenehm macht, lassen sie zugleich dem Geist empfindlich werden, sodaß auch sein Wohlgefallen auf ihnen ruht. Das gerade kann uns zum innersten Geheimniß des Schönen leiten, daß alles Ideale, wenn es frei und klar kund wird in der Außenwelt, unserer Sinnlichkeit annehmlich erscheint, weil sie in Wahrheit selbst die Aeußerung idealer Kraft und Wesenheit ist, sowie andererseits ein sinnliches Wohlgefühl nur möglich ist, wenn den Gegenstand, der es erweckt, ein ordnendes Gesetz, damit eine geistige Macht durchdringt.

Doch bleiben wir zunächst auf dem eingeschlagenen Wege um das Schöne aus seinen Elementen zu entwickeln und seinen Begriff sich uns erzeugen zu lassen.

Unsere Sinne erfassen nur das Aeußere und Einzelne. Das Auge sieht nur Farben nebeneinander; daß diese mannichfachen Reize sich zu einem Ganzen ordnen und daß dies Ganze den Ausdruck geistigen Lebens in seiner Einheit kundgebe, dazu gehört die Auffassung des Bewußtseins oder die denkende Seele. Das Thier sieht Farben und Formen in der Rafaelischen Madonna, aber nicht die Innigkeit der Mutterliebe, die zugleich mit anbetender Verehrung auf das Gotteskind blickt; das Thier hört in der Ilias den Schall der Laute, aber nicht das Heldenlied zur Verherrlichung des Achilleus, nicht das erste und grundlegende Wort des Hellenenthums, das sich in demselben selber verständlich wird. Erst dem Geiste, der zu sich selbst gekommen ist und Ideen und Gefühle in sich erzeugt hat, vermag die Erscheinungswelt solche entgegenzubringen und zu erwecken. „Nimm meine Augen und du siehst die Göttin“, sagte darum jener Meister des Alterthums zu dem einsichtslosen Tadler seines Werkes.

Das Ohr vernimmt Töne nacheinander, aber wenn der zweite rein erklingen soll, ist der erste verhallt, und es würde unmöglich sein den zweiten und dritten mit ihm zu vergleichen, wenn nicht über dem Sinnesorgan ein Bewußtsein stände, das die vorübergehenden Eindrücke in der Erinnerung festhält und miteinander verknüpft. Wäre unser ganzes eigenes Wesen ein mit den mannichfaltigen Eindrücken wechselndes, so könnten wir sie nicht einmal als mannichfaltige und wechselnde aussprechen, weil wir selbst ohne einheitlichen Zusammenhang in jedem Augenblick ein anderes Wesen geworden wären. Von wechselnden Zuständen können wir nur dann reden, wenn sich in ihnen ein Bleibendes erhält, das sie

von sich unterscheidet, das sie an sich vorübergehen sieht; nur im Vergleich mit einem Dauernden, an dem wir es messen, erscheint uns das Vergängliche vergänglich. Hätten wir nur eine Fülle von Vorstellungen ohne die Einheit des Ichs, das sie alle durchdringt, so würde die Meinung des Materialismus leicht den Schein der Wahrheit für sich gewinnen, als ob die Gedanken nur die Functionen des Gehirns wären und durch Bewegungen der Gehirnfibern erzeugt würden wie der Ton durch Schwingungen einer Saite; denn als Bilder der Dinge möchten die Vorstellungen selbst für etwas Gegenständliches gelten. Etwas ganz Anderes aber ist der bewußte einzelne Gedanke, ist die sich selbst erfassende Subjectivität. Nur insofern diese wirklich ist und ein Anderes von sich unterscheidet, wird der Begriff des Objectiven, des nur Gegenständlichen und nicht für sich Seienden gewonnen. Eine Gehirnbewegung ist so wenig ein Gedanke als eine Saitenschwingung ein Ton: erst in der fühlenden, denkenden Subjectivität vermag die äußere Bewegung, ein blos Objectives, die Empfindung des Schalls oder die Vorstellung zu erregen, das heißt die Subjectivität anzuregen das Gefühl oder den Gedanken in sich hervorzubringen. Wie aber eine materielle Schwingung von sich aus Empfindung oder Vorstellung werde, dies hat der Materialismus niemals nachgewiesen, niemals aufgezeigt wie das Filtrum des Gehirns die Gedanken ausscheidet, der Leber und ihrer Gallenerzeugung vergleichbar; die Galle ist etwas materiell Objectives, aber auch der Gedanke? Ebenso wenig hat der Materialismus zu erklären vermocht wie aus den Millionen von Atomen doch die Einheit des Selbstbewußtseins erzeugt werden könne. Erfahrungs- und vernunftgemäß geht das Viele wol aus dem Einen, nicht aber das Eine aus dem Vielen hervor. Der Leib ist ferner in ununterbrochenem Stoffwechsel begriffen; wie dieser wiederum sein Gegentheil, ein beharrliches und bleibendes Bewußtsein hervorbringen und erhalten soll, hat der Materialismus niemals dargethan. Seine Weltanschauung zeigt sich hiermit ebenso unfähig zur Erfassung und Begründung der Thatsachen als zur Erklärung des Schönen. Wo der Geist als ursprüngliches Wesen geleugnet wird da ist eine Aesthetik unmöglich; sie gründet sich auf die Realität des Idealen.

Es ist das im Wechsel beharrende, einheitliche Selbstbewußtsein oder die Seele welche ein Bild sieht oder eine Melodie hört, wenn sie die verschiedenen Farbenreize zu einem Ganzen verknüpft,

das sofort ihr einen bestimmten Gedanken erweckt und ausspricht, oder wenn sie die nacheinander erklingenden Töne in der Erinnerung zusammenhält, eine gesetzliche Folge in ihnen gewahrt und in ihrem Gang einen Ausdruck für das Auf- und Abwogen, die Spannung und Lösung eigener Gemüthsstimmungen findet. Das Selbstbewußtsein ist kein Spiegel, der blos die wechselnden Bilder in sich auffängt, sie aber verliert sowie die Gegenstände von dannen ziehen, sondern es bewahrt die Eindrücke in der Erinnerung, und kann sie auch ohne Gegenwart der Objecte in sich anschauen. Im Sinnesorgan vermischen sich mehrere Eindrücke, wenn sie zusammentreffen; gelbes und blaues Pulver durcheinandergeschüttelt erscheint grün, mehrere Töne werden ein klangvoller Accord oder ein unbestimmtes Geräusch. Aber die Vorstellungen, welche die Seele nach den Empfindungseindrücken als die besondern Farbenbilder gestaltet, rinnen nicht in ein Grau zusammen, wenn sie zugleich vor dem Bewußtsein stehen, und die ganze Reihe und Fülle der Töne einer Melodie lebt zugleich und doch gesondert in dem Gemüthe.

Doch die bloße Reihe der Töne ist noch keine Melodie, die bloße Sammlung größerer und kleinerer Farbenpunkte noch kein Bild. Werden sie uns in einem gesetzlosen und wirren Durcheinander geboten, so bereitet sich die Seele keineswegs aus ihnen das Wohlgefühl des Schönen. Dieses ist allerdings subjectiv, aber nicht blos subjectiv; das Object muß von sich aus durch seine Natur dazu mitwirken. Die Seele sieht das Bild und hört die Melodie, wenn eine eigene innere Einheit die verschiedenen Klänge und Strahlen durchdringt, wenn sie dem Geist einen geistigen Inhalt offenbaren. Es gehört eine Mannichfaltigkeit von Formen und Tönen dazu um den Eindruck des Schönen zu machen, und jene muß in sich selber so geordnet sein daß sie dem zusammenfassenden Bewußtsein entgegenkommt, indem sie eine eigene Zusammenstimmung zum Ganzen, eine innenwaltende Einheit kundgibt. Blos sinnliche Reize gewähren dem Geist keine Befriedigung. Er will das Wahre, das Gute, sein Reich ist der freie Gedanke, und in dies Reich muß sich der Eindruck der Außenwelt sofort erheben, er muß vernunftgemäß erscheinen, wenn eine Freude des Geistes erweckt werden soll. Was wider Vernunft oder Gewissen stritte das würde den Geist in seinem Wesen angreifen und zum Kampf aufrufen, was zu beiden keine Beziehung hätte würde ihn gleichgültig lassen; freudig erregt und befriedigt wird

er nur, wenn er in dem was er in sich aufnimmt Vernunft und Gewissen genährt oder gefördert sieht. Ein Lustgefühl, das unser ganzes Dasein erhöhen, unser ganzes Gemüth beseligen soll, muß daher, indem es uns mit sinnlichem Behagen erfüllt, zugleich dem Geist einen geistigen Inhalt offenbaren, oder das Gefühl des Schönen wird nur durch Erscheinungen in uns erweckt welche Ausdruck eines Gedankens sind, dadurch Einheit in der Mannichfaltigkeit der Lebensäußerungen zeigen und den Zweck des Daseins erfüllen. Wie wir uns selbst als Einheit in der Fülle der Vorstellungen, als Dauer im Wechsel der Empfindungen fühlen, so erfreut uns auch im Gegenstande die Einheit im Reichthume des Mannichfaltigen; wie wir innerlich thätig sind unter den verschiedenen Einflüssen der Außenwelt, so verlangen wir das Neue, Unerwartete, Ergreifende zur Anregung; aber wir wollen nicht aus uns herausgerissen werden, wir wollen in uns beruhigt bleiben und bei uns selber sein. Unterschiede und ihre Vermittelung, Spannung und Lösung, Erwartung und ihre Befriedigung ergeben sich danach als Elemente der Gefühle in welchen unser ganzes Dasein eine Beseligung findet; im Gegensatz zur Langeweile wie zur Unruhe steht die Freude an der harmonischen Ausgleichung im Schönen. Der endliche Geist bedarf der Anregung von außen, daher die Sucht nach Neuem, Seltenem; man will auch Misgeburten einmal sehen, und das Volk drängt sich zur Hinrichtung, zur Feuersbrunst um des starken ungewohnten Reizes willen. Wir bedürfen des Wechsels; daher die Reiselust; aber wir bedürfen auch der Abwechselung mit dem Wechsel, der Einkehr bei uns selbst, des Beruhens im eigenen Wesen; sonst würden wir in der Zerstreuung uns selbst verlieren. Wir selbst sind werdende Wesen, dauernd im Wechsel von Zuständen und Strebungen, darum fordern wir von dem Gegenstande der uns beschäftigen soll daß er uns den Wechsel des Mannichfaltigen biete, ohne den er uns sofort langweilen, kahl, einförmig und leer erscheinen wird; wir wollen unterhalten sein, aber ebenso verlangen wir Zusammenhang des Mannichfaltigen, ohne den es zerstückt, zersplittert, grundlos erscheint und uns ermüdet oder unbefriedigt läßt, indem es uns aus uns herausführt und der Einheit unserer Natur widerspricht; wir wollen in dieser befriedigt, einheitlich gestimmt sein. Darum fordern wir eine in sich verknüpfte Fülle, eine reich entfaltete Einheit; sie bietet uns den Widerklang unsers Selbstes, wir sind im Andern bei uns selbst, angeregt und be-

ruhigt zugleich, in unserm Wesen gefördert. Tritt uns der Einheitsbezug im Mannichfaltigen hervor, so vermögen wir dasselbe, als Ganzes im Zusammenhange der Theile zu erfassen, so fällt uns dies leicht, so wird es uns klar, und Klarheit erscheint dadurch als ein Hauptelement der Schönheit. Alles Unklare mißfällt, weil es uns verwirrt, weil es die Thätigkeit anregt ohne zu befriedigen; das Klare gefällt, weil das Wesen in der Erscheinung unmittelbar sich offenbart und damit belebend wie beruhigend auf uns wirkt.

Wie wir geistig sinnliche Wesen sind, so ist das Schöne Idee für den Geist, Erscheinung für die Sinne, und beides in dem einheitlichen Zusammenklang, dessen wir im eigenen gesunden Lebensgefühl inne werden. Darum gefällt uns das seelenvolle Reale. Darum personificirt die Phantasie der jugendlichen Menschheit alle Dinge welche ihr den Eindruck des Schönen machen, damit auch dem Gegenstand die Innigkeit des Gefühls zukomme das er erweckt, und dasjenige auch in ihm sei was er in uns hervorruft; und den Quell wie das Meer, die Sonne wie die Sonnenblume veranschaulicht sich der Grieche nach ihrer innersten Macht und Wesenheit in menschlicher Gestalt. Die gereifte Vernunft hält die Wahrheit fest welche hier zu Grunde liegt, und spricht sie nur auf ihre Weise aus; sie erkennt daß es die einwohnende göttliche Lebenskraft ist welche jeglichem seine wohlgefällige Form verleiht, daß der göttliche Lebenshauch alles beseelt, die göttliche Weisheit alles durchwaltet, die göttliche Liebe sich in der Welt offenbart, und daß uns dasjenige schön erscheint in welchem uns das geistig Ursprüngliche in der äußern Gestalt sichtbar entgegentritt oder durch Handlungen das Ideale verwirklicht wird.

Wir verstehen aber die Welt von uns aus. Weil wir aufjauchzen in der Lust und weinen im Wehe, so erinnert uns die fremde Thräne und der fremde Wonneschrei an die Gefühle die solche Aeußerungen in uns hervorrufen. Sehen wir die Gebärden die ein anderer macht, so werden sie uns nur verständlich, wenn wir selber einmal ganz unwillkürlich ähnliche gemacht haben um unsere Empfindungen zu äußern, oder wenn sie unmittelbar unsere Empfindungen begleitet haben. So schließen wir aus dem Erröthen auf jungfräuliche Scham, aus dem Erblassen auf Schrecken und Angst, aus der geballten Faust und dem funkelnden Auge auf Zornmuth, aus der Tanzgebärde auf heitere Jugendlust. Wie die

Bewegungen unsers Gemüths in unserm Körper sich spiegeln, wie wir das Auge aufschlagen in der Freude und es senken im Schmerz, wie der Gram uns beugt und der Muth uns aufrichtet, so erwecken ähnliche Formen und Bewegungen der Dinge in uns wieder die entsprechenden Empfindungen, und wir nehmen diese dann als Grund für jene an, wir pflanzen die Trauerweide auf Gräber, weil es uns scheint daß eigenes Leid oder wehmüthiges Mitgefühl sie ihre Zweige herabsenken lasse, wir sehen im Spiel der Flamme eine auflodernde Lebenslust, sehen den Berg trotzig seine Felsenstirn erheben, und die Sonne freundlich im Wasserspiegel uns anlächeln; wie unsere Stimme unser Gefühl kund gibt und die Höhe des Tons eine größere Stärke und Spannung als die Tiefe erfordert, so leihen wir dem klingenden Körper eine seinem Laut gemäße Stimmung, und glauben im Rauschen des Windes bald ein zärtlich kosendes Flüstern, bald eine seufzende Klage und bald den Ausbruch von Zorn und Wuthgeheul zu hören; das Gefühl von aufstrebender Stärke und vom Druck der Schwere, das wir in uns selbst wahrnehmen, übertragen wir auf die Säule unter dem Gebälk und fordern von der Architektur daß sie Kraft und Last in wohl abgewogenem Verhältniß zeige; denn dadurch wird dem Stein das Gesetz des Lebens aufgeprägt, oder vielmehr es wird das in ihm schlummernde Leben entbunden und für die Anschauung offenbart; denn derselbe Zug der Schwere und dieselbe Lust und Macht der Bewegung und Ausdehnung, die wir in uns empfinden, walten in der materiellen Natur außer uns.

Wir übertragen die Thätigkeit unsers Auges auf den Berg, wenn wir sagen er steigt steil empor, und leihen ihm unsere Stimmung, wenn wir sagen er erhebt sich kühn. Und so fühlen wir uns in die Dinge hinein, unsere Phantasie beseelt die Welt und sieht in ihren Formen den Ausdruck der gleichen Empfindung, der gleichen Lebenskraft, welche in uns die ähnliche Bewegung oder Erscheinung hervorruft. Ist es ja doch thatsächlich das Material unserer Empfindungen aus welchem wir das sichtbare Weltbild entwerfen, das wir nach dem Causalitätsgesetz außer uns versetzen, weil wir überzeugt sind daß es unter fremder Einwirkung auf uns entsteht. Ich trage hier ein Wort aus Lotze's Mikrokosmos nach, welches lautet: „Keine Gestalt ist so spröde in welche hinein nicht unsere Phantasie sich mitlebend zu versetzen wüßte. Nicht allein in die eigenthümlichen Lebensgefühle dessen

dringen wir ein was an Art und Wesen uns nahe steht, in den fröhlichen Flug des singenden Vogels und die zierliche Beweglichkeit der Gazelle; wir ziehen nicht nur die Fühlfäden unsers Geistes auf das Kleinste zusammen um das engbegrenzte Dasein eines Muschelthieres mitzuträumen und den einförmigen Genuß seiner Oeffnungen und Schließungen, wir dehnen uns nicht nur mitschwellend in die schlanken Formen des Baumes aus, dessen feine Zweige die Luft anmuthigen Beugens und Schwebens beseelt; vielmehr selbst auf das Unbeliebte tragen wir diese ausdeutenden Gefühle über und verwandeln durch sie die todten Lasten und Stützen der Gebäude zu ebenso viel Gliedern eines lebendigen Leibes, dessen innere Spannungen in uns übergehen."

Klopstock singt:

> Schön ist, Mutter Natur, deiner Erfindung Pracht
> Auf die Fluren verstreut, schöner ein froh Gesicht,
> Das den großen Gedanken
> Deiner Schöpfung noch einmal denkt.

Wir werden sagen können daß nur dem welcher den großen Gedanken der Schöpfung auffaßt, jene Pracht der Erfindung als schön entgegenleuchtet, daß sie es kann, weil göttliche Ideen in ihr verkörpert sind, und daß wir im Gefühl des Schönen diese Ideen in uns aufnehmen, sie anschauen und genießen, noch ehe die Vernunft sie erkennt und denkend im Gesetz der Natur sich selber wiederfindet.

Niemand kennt das Heiligthum besser als der Priester, der in ihm heimisch ist; darum gilt es in der Aesthetik stets auf die Worte großer Künstler zu achten, die neben ihren Werken wir zu deuten und zu begreifen haben. Ihre Aussprüche, z. B. über die Phantasie und das künstlerische Schaffen, werden uns gleich Thatsachen der Erfahrung gelten, die wir in Zusammenhang zu bringen und an denen wir unsere philosophische Weltanschauung zu prüfen haben, ob sie ausreicht jene zu verstehen und zu erklären. So will ich denn auch hier noch an ein Gedicht Herder's erinnern. Er fragt: „Was singt in euch, ihr Saiten, was tönt in euerm Schall?" und antwortet: daß in den Harmonien der Weltgeist hervortritt, in dessen Händen unsere Seele selber zum Saitenspiele wird; er ist das Echo in der Felsenkluft und der Ton in der Kehle der Nachtigall, er rührt in der Klage das Herz zum Mitleid,

und erhebt es im Chorgesang der Andacht zum Himmel; er hat alle Welten zum Einklange gestimmt. Der Dichter schließt:

— — Ich höre der ganzen Schöpfung Lied,
Das Seelen fest an Seelen, zu Herzen Herzen zieht.
In Ein Gefühl verschlungen sind wir ein ewig All,
In Einen Ton verklungen der Gottheit Widerhall.

In solchem Sinne hat dann Friedrich Thiersch das Schöne das zur Wahrnehmung gebrachte Wesen Gottes genannt und neuerdings auch Vischer erklärt daß im Schönen die Harmonie des Weltalls in die Erscheinung hinein und aus der Erscheinung heraus geschaut wird.

Also ohne Geist keine Schönheit; aber auch ohne die Sinne nicht. Wir würden ohne Sinne die mathematischen Verhältnisse der Luft- und Aetherquellen auffassen, an ihrer Gesetzmäßigkeit und ihren Proportionen uns ergötzen können, aber den Eindruck des Schönheitsgefühls vermitteln sie nur dadurch daß sie unsere Sinneswerkzeuge treffen, ihre Schwingungen unsern Nerven mittheilen und so die Empfindung des Tones und der Farbe vermitteln. Erst im fühlenden Geiste lebt die Schönheit. Daß diese Schwingungen in uns klingen und leuchten, daß ihre Verhältnisse nicht sowol gedacht als genossen, in einem Wohlgefühl erlebt werden, das ist das Wesentliche. Wie früher unsere Betrachtung durch Thatsachen selbst gegen einen naturalistischen Materialismus gerichtet war, so wendet sie sich jetzt gegen die Einseitigkeit des Spiritualismus.

Derselbe behauptet ein Anderes sei die ausgedehnte Materie, ein ganz Anderes das vorstellende Bewußtsein; jene ist an Raum und Zeit dahingegeben, dieses, der Geist, soll raum- und zeitlos sein. Aber das Raum- und Zeitlose, mögen wir es nun als das Menschliche oder als das Göttliche nehmen, wäre nirgendwo und nirgendwann, und da hätte der Materialismus recht zu sagen daß es also gar nicht wäre; auch würde es unbegreiflich sein wie die raumlose Seele mit einem Körper in Verbindung treten sollte ohne Berührungspunkte mit ihm; ein Sitz der Seele im Leibe müßte immer räumlich sein. Wo Geist ist da ist That und Entwickelung; dies setzt aber voraus daß verschiedene Momente nach einander hervortreten, daß eine Folge von Ursache und Wirkung, von Früherem und Späterem vorhanden ist, das heißt: es schließt den Begriff der Zeit in sich ein; eine zeitlose Entwickelung wäre

unmöglich. Vielmehr indem der Geist durch die Thätigkeit des Denkens einzelne Vorstellungen nacheinander und auseinander entfaltet, indem er wechselnder Gefühle inne wird, setzt und erfüllt er sich die Zeit, er selbst das Dauernde in dem Flusse seines Lebens.

Der Geist kann für sich nicht individuelle Persönlichkeit sein, wenn er nicht eine eigene Sphäre des Daseins hat, in der er neben und außer den andern Wesen besteht; um aus dem allgemeinen Lebensgrunde aufzutauchen und für sich selbst zu werden bedarf er dieser Unterscheidung, bedarf er der Verleiblichung, das heißt er muß in der Entfaltung seines innern idealen Wesens einen bestimmten Raum für sich setzen und erfüllen. Raum und Zeit sind nicht fertige Formen oder selbständige Wesen, sodaß sie auch ohne eine sie erfüllende Realität existirten und diese sich in sie hinein gestaltete; ebenso wenig sind sie, wie Kant im Gegensatz zu der gewöhnlichen Ansicht wollte, bloße Anschauungsformen unsers Bewußtseins, welche die Dinge an sich nichts angingen, indem wir nur unsere innern Bilder und Zustände in jene übertrügen um sie uns vorzustellen. Raum und Zeit sind Grundformen unserer Anschauung, weil sie Grundformen der Dinge sind, unabtrennlich vom Begriff der Wirklichkeit und des bestimmten Seins und seiner Entwickelung. Indem individuelle Wesen sich voneinander unterscheiden und zur Selbständigkeit gelangen, sind sie außereinander da, behaupten sie sich in einer bestimmten Sphäre, die sie durch Ausdehnung ihrer eigenen Kraft für sich einnehmen und erfüllen; so setzt alles Reale die Sphäre seines eigenthümlichen Seins und Wirkens, und der Raum ist seine Existenzweise, da es irgendwo sein muß. Die Verleiblichung ist Folge der Realität, nicht blos für das unbewußte, auch für das selbstbewußte Wesen. Der individuelle Geist existirt in der Welt, der Leib bezeichnet das Gebiet seines Daseins und Wirkens und ist das Organ für dieses. Durch den Leib hängt er mit dem Universum zusammen, erfährt er die Einflüsse der Außenwelt, offenbart er sich andern Geistern und verschafft sich Kunde von ihnen. Die Materie ist wirklich das Band der Monaden, wie sie Leibniz einmal nannte: denn durch die Sinne, durch Luft und Licht, ohne die Blick und Sprache unmöglich wären, theilen sich die Seelen einander mit. Raum und Zeit sind somit Daseinsformen für das ewige Wesen und seine Offenbarung. Gott ist nicht raum- und zeitlos, sodaß er erst da begönne wo sie aufhören, vielmehr ist er

es der in der Ausdehnung und Entfaltung seiner Natur Raum und Zeit setzt und erfüllt; er ist raum= und zeitfrei, indem er als der Unendliche nicht von ihnen begrenzt oder beherrscht wird, wie die endlichen Dinge; er ist der Ewige, der im ununterbrochenen Strome der Zeit seine Schöpfermacht bethätigt und die Welt werden, die Seelen wachsen, ringen, streben, reifen läßt, er ist der Allgegenwärtige, in dem wir sammt allen Dingen leben, weben und sind. Leiblichkeit ist das Ende der Wege Gottes, war Oettinger's tiefsinnigstes Wort. Lalande, der mit dem Fernrohr alle Himmel durchsucht haben wollte ohne Gott zu finden, wäre an den Ausspruch des Apostels Paulus zu erinnern gewesen, daß Gottes ewiges, unsichtbares Wesen, seine Kraft und Gottheit ersehen wird in seinen Werken, in der Schöpfung der Welt; hier hat er sich sinnlich wahrnehmbar gemacht, hier können wir mit dem Psalmisten fühlen und schmecken wie freundlich der Herr ist. Den Geist, der in der Natur waltet, sieht freilich nicht das leibliche Auge, auch nicht das fernrohrbewaffnete, sondern das geistige, die Vernunft. Sie erkennt „was die Welt im Innersten zusammenhält", und das ist Gott. Auch an Fichte's Rathschlag können wir erinnern: Willst du wissen was Gott ist, so schaue an was der von ihm Begeisterte thut.

Wie aber kann das Schöne für Gott sein, wenn es ohne die Sinne als solches nicht angeschaut, empfunden, genossen wird? Für den von der Welt getrennten spiritualistischen Gott gäbe es allerdings keine Schönheit, aber der in der Welt offenbare, die Natur in sich hegende und aus sich gestaltende wahrhaft Unendliche sieht und hört mit all den Augen und Ohren aller einzelnen Wesen, deren gemeinsamer Lebensgrund er ist und über denen er als allumfassender Geist sie beseelend waltet. Auch wir sind Sinneswerkzeuge Gottes. Bei uns selbst weiß die Hand nichts vom Fuß, das Ohr nichts vom Auge; jeder Nerv leitet die Eindrücke, die er empfangen, unberührt von den Erregungen der andern Nerven, der Seele zu; sie vereinigt alles in ihrer Einheit zum Gesammtgefühl im Bewußtsein. So erkennt auch der einzelne Mensch nichts unmittelbar von den Anschauungen und Gefühlen des andern; aber Gott, der als der Eine in Allen waltet, wie die Seele in allen Gliedern des Leibes, wie das Ich in allen Gedanken, er empfindet auch in Allen und ergänzt all die einzelnen Anschauungen und Gefühle zu einer Totalität, in der das Endliche oder das Stückwerk vollendet und vollkommen wird. Wem

dies ein kühner Uebergriff aus unsern grundlegenden Betrachtungen dünken sollte der möge erwägen daß die Aesthetik wie jede Wissenschaft einen Beitrag zur Erkenntniß Gottes zu liefern hat, und daß durch die in ihrem Lichte mögliche Erklärung des Schönen unsere Gottesidee selbst bewährt und bestätigt wird.

Erst also wenn Raum und Zeit als Formen des idealen Lebens selbst aufgefaßt werden, das sich in ihnen realisirt und ein bestimmtes und wahrnehmbares Dasein gibt, erst dann ist es möglich daß raumzeitliche Erscheinungen einen idealen Eindruck auf uns machen, daß in ihnen eine Idee niedergelegt und angeschaut werden kann. Die Empfindung des Schönen wird aber erfahrungsgemäß nur durch solche Erscheinungen in uns erweckt, welche der Ausdruck einer Idee sind und diese in sinnlich wohlgefälliger Weise darstellen. Der Zeus des Phidias war hellglänzendes Gold und mildschimmerndes Elfenbein, deren große Massen ein anmuthreiches Spiel von Licht und Schatten, von hervortretenden und zurückweichenden, zum Ganzen sich abgerundet zusammenschließenden Flächen gliederte; dies sah das leibliche Auge und erfreute sich an der Pracht der Farbe und folgte mit Lust der Bewegung im Zuge der Linien. Aber vor diesem Aeußern, vor der Materie des Bildes beugte der Grieche die Kniee nicht, sondern er demüthigte sich vor der Idee des Gottes, deren Herrlichkeit ihn erhob. Es war die Versöhnung von ehrfurchtgebietender Macht und gnadenreicher Huld, die in der milden Majestät des Vaters der Götter und Menschen zur Anschauung gebracht wurde; es war eine religiöse Wahrheit in sinnenfälliger Form, und durch die Harmonie der innern Bedeutung und der äußern Gestaltung war sie schön. Die Zahlenverhältnisse der Tonschwingungen in Beethoven's Symphonie aus c würden den Gefühlsschauer in unserer Brust nicht erregt, die bloßen Klänge für sich unsere Seele nicht entzückt haben: erst indem die Sehnsucht des Geistes, sein Schmerz über die Noth des Lebens, sein Ringen mit ihr und sein Siegesjubel in der Weltüberwindung vom schöpferischen Meister in seine wohllautenden Melodiengeflechte hineingelegt und durch sie in vollen Strömen wieder in unser Gemüth ergossen worden, erst in dieser Durchdringung und Verschmelzung von Gedanken, Tonmaterial und Gefühl haben wir die Schönheit. Vor Rafael's Transfiguration gewahren wir zunächst unten dunklere, oben hellere Farben, und die Gestalt des verklärten Heilandes zieht das Auge als Lichtmittelpunkt an; unruhige, aus-

einanderstrebende Linien in der untern Hälfte, sich sanft zusammenneigende in der obern bilden einen die Aufmerksamkeit erregenden Contrast und finden dort das Ziel ihrer anmuthigen Bewegung wo auch die Farbengegensätze im reinen Licht zusammenrinnen. Dies ist das Aeußere des Bildes. Seine Seele aber ist die Idee der Religion, der Hingabe an Gott, die Kampf und Schmerz des Lebens löst und stillt und das Irdische in das Himmlische verklärt. Und diese Idee stellt sich dar in der Begebenheit der hülfesuchenden Familie, die den besessenen Knaben zu den Jüngern bringt, deren einer nach oben deutet, wo der Meister in göttlicher Glorie zwischen Moses und Elias schwebt, wie das Gesetz und die Propheten auf ihn als den Vollender hingewiesen. Der allgemeine Gedanke, die besondere Handlung, die sinnlichen Darstellungsmittel stimmen und wirken zusammen, und so wird Vernunft, Gemüth und Auge zugleich befriedigt und erfreut, und dadurch erblüht die Schönheit.

Wir wollen das Schöne nur unter diesem doppelten Gesichtspunkt nach seinem idealen und nach seinem realen Elemente, nach der geistigen und sinnlichen Seite betrachten, wobei, wenn wir es vergessen wollten, die Sache selbst uns stets wieder dahin führen würde daß beide stets untrennbar zusammengehören, da die Schönheit nach Schiller's Wort die Bürgerin zweier Welten ist, die den sinnlichen Menschen zum Denken leitet, den geistigen Menschen zur Natur zurückführt und der Sinnlichkeit wiedergibt.

Im Schönen ist immer ein geistig Allgemeines; wir müssen alles unter der Gestalt der Idee denken können, wenn von Schönheit die Rede sein soll. Unsere Sinneswahrnehmung erfaßt zunächst einzelne Dinge; wir kommen in unserer Auffassung zur Bestimmtheit des Besondern, indem wir es von Anderm unterscheiden, wie es von diesem an sich durch seine eigene Form und Wesenheit unterschieden ist. Aber anders unterscheidet sich und unterscheiden wir die Eiche von der Linde als von dem Adler, Goethe von Schiller als von einem Stein. Achten wir hierauf, so finden wir bald: es unterscheiden ganze Kreise von Gegenständen sich von andern Kreisen dadurch daß sie bestimmte Merkmale gemeinsam haben; und danach bilden wir den Begriff des in ihnen gleichen und einen Wesens, danach lernen wir den Sinn und das Wesen der Sache im Zusammenhang und Inbegriff aller Dinge aussprechen, und das Gesetz finden, welches die besondere Erscheinung durchwaltet, die Ordnung finden, die sie gliedert. Es sind

Gedanken die dies ausdrücken. Wir würden das Wesen der Dinge nicht im Begriff erfassen können, wenn sie nicht selber in demselben befaßt und begriffen wären; unsere Gedankenform würde ihr Sein völlig verändern, da eben alles Sein durch die Form die Bestimmtheit seiner Natur hat, wenn die Dinge nicht ursprünglich im göttlichen Geiste gedacht wären, der zugleich der Urquell unsers eigenen Erkenntnißvermögens ist. Der göttliche Geist braucht die Welt nicht zu überwinden und denkend zu bewältigen, ihm steht kein unbegriffenes Dunkel gegenüber, vielmehr die Acte seines Denkens und Erkennens bilden die Ordnung und den Grund der Welt, die Seele der Dinge. So vernimmt unsere Vernunft die Vernunft in der Welt, und unser Denken erfüllt und bestimmt sich durch die in der Natur und Geschichte niedergelegten und entfalteten göttlichen Gedanken. In der Erkenntniß der Wahrheit denken wir die Dinge wie sie in Gott sind. Wir erfassen uns selbst als einen seiner Gedanken, und so sind wir ursprünglich in der Wahrheit und können sie auch aus der eigenen Vernunft entwickeln. Das ist der Blitz der Erleuchtung, wenn sie uns im eigenen Innern klar wird, es ist nicht eine Eingebung von außen, sondern vielmehr ein Erwecktwerden im Innern, ein Auftauchen aus unserm Lebensgrunde, dem göttlichen Geist. Auch was wir lernen, müssen wir in uns erzeugen. Man kann ja nicht Gedanken, Wahrheiten in die Seele, in das Bewußtsein hineinstecken wie Aepfel in einen Sack, man kann das Bewußtsein nur anregen die Ideen in sich selbst hervorzubringen. Wir erfinden die Wahrheit nicht, wir finden sie, nicht blos für uns, sondern für alle.

Auch der Geist gehört zum Sein, auch er ist real; aber während die Materie ihr selber äußerlich, verschlossen und unverstanden bleibt, ist er vielmehr das sich selbst erfassende, sich selbst bejahende und dadurch sich als Geist setzende Sein. Sein Zusichselbstkommen ist sein Bewußtwerden. Indem er sein Vermögen verwirklicht, seine Anlagen ausbildet, sein Wesen zu seiner That macht, das Gesetz seines Lebens erfüllt, bringt er dies alles zu seiner eigenen Anschauung, erfährt er was er selber ist, und alles Erkennen ist zuerst und zuletzt Selbsterkennen.

Die Sinnesanschauung gibt uns überall nur Besonderes, das Denken sucht und erfaßt überall das Gesetz, das Allgemeine, der ästhetische Geist schaut eins im andern. Er steht innerhalb der von Kant eroberten Einsicht: Begriffe ohne Anschauungen sind leer,

Anschauungen ohne Begriffe blind. Er sucht nicht eine höhere Wahrheit erst hinter den Dingen, sondern unmittelbar im Gegenwärtigen offenbart sich ihm das Ewige. Alles Factische ist selbst schon Theorie, die Phänomene selbst sind die Lehre, sagte der weise Dichter. Den Dingen sind die göttlichen Gedanken eingebildet, wie sie in unserm Bewußtsein liegen; aber während sie jenen verborgen bleiben, ruft ihre Erscheinung sie in unserer Seele wach; sie werden nicht von außen in uns hineingetragen, unsere Thätigkeit wird aufgerufen sie in uns zu erzeugen, und den in ihr selbst gefundenen Gedanken sieht die Seele zugleich in der Welt ausgeprägt.

Aber fragen wir nun nach dem Begriffe der Idee selbst, so unterscheiden wir sie von den Abstractionen des Verstandes, die dadurch entstehen daß wir vieles Besondere aus mehrern Anschauungen weglassen um diese dann unter einen gemeinsamen Ausdruck fassen zu können, oder daß wir einzelne Bestimmungen von den Dingen ablösen, die nicht deren ganzes Wesen ausmachen. Es ist eine Abstraction, wenn wir bei dem Begriffe des Baumes davon absehen ob er Laub oder Nadeln trägt. Die Länge, die Breite eines Gegenstandes, seine Gleichheit mit sich selbst, seine Aehnlichkeit oder Unähnlichkeit mit andern sind für sich nicht darstellbar, und Raum und Zeit malen zu wollen war eine arge Verirrung. Der Verstand erkennt die Beziehung der Dinge zu uns und zu andern, und setzt aus solchen Relationen wol einen Begriff zusammen, aber der ist dann nicht der angemessene Ausdruck ihres Wesens; was ein Schaf ist erfahren wir nicht dadurch daß wir wissen der Wolf stellt ihm nach und wir kleiden uns in seine Wolle; dies Verhältniß der Gegenstände zu einander, ihre Nützlichkeit oder Schädlichkeit für einander kann nicht Idee genannt werden. Die Idee macht vielmehr das eigene Wesen der Dinge aus. Sie ist der Inbegriff und Einheitspunkt alles Lebendigen, aus welchem das Mannichfaltige entspringt und abgeleitet wird; sie ist das Allgemeine welches das Besondere nicht ausschließt, sondern in sich und unter sich befaßt, und für eine Reihe von einzelnen Gegenständen, die es in sich vereint, den Grundunterschied von andern Gebieten des Seins bezeichnet, und dadurch sie in ihrem Dasein, in ihrer Eigenthümlichkeit und Natur bestimmt. So ist sie die allgemeine Form, in welche ein vielfacher Inhalt eingeht, und dadurch aus der Unbestimmtheit, die das Nichts wäre, zur Besonderheit, zur Erkennbarkeit kommt, daß er

jene in sich aufnimmt und an sich darstellt. Die Idee drückt das Wesen und die Bestimmung des Einzelnen aus wie es in seiner Vollendung zugleich das Allgemeine abspiegelt und verwirklicht; so vereinigt sich in ihr das Anschauliche mit dem Begrifflichen.

Platon, der Begründer der Ideenlehre, bestimmte selbst sogleich die Idee als den göttlichen Gedanken der Dinge. So ist sie deren Ur- und Musterbild im Geiste Gottes, und damit die unter der Gestalt der Ewigkeit und Nothwendigkeit erkannte Form und der höchste Zweck des Seienden. Wir reden von der Humanität als der Idee der Menschheit. Sie ist das allen Menschen Zukommende, das immerdar Geltende für alle, das Gesetz ihres Lebens, ohne das sie nicht Menschen wären, das sie von den Thieren oder Pflanzen unterscheidet, damit die nothwendige Bedingung ihres Daseins; sie ist das Dauernde im Wechsel der Individuen, und wie auch die einzelnen Persönlichkeiten wachsen oder altern, sie bleiben Menschen, bleiben der Idee der Menschheit theilhaftig. Diese kann von ihnen nicht hinweggenommen oder hinweggedacht werden ohne daß sie aufhörten zu sein. Die einzelnen Menschen aber sind nicht fertig, noch ist das ganze menschliche Geschlecht in seiner Entwickelung abgeschlossen, vielmehr ist das Leben Fortbildung, Verwirklichung der innern Anlagen, und so erscheint die Idee, hier die Humanität, zugleich als der höchste Zweck oder das Ziel dieser Entwickelung und Fortgestaltung, als die Lebensaufgabe und die Bestimmung der Einzelnen wie des ganzen Geschlechts. Hier ist die Idee der Gedanke der seine Verwirklichung zugleich fordert und leitet. Wir reden von der Idee des vegetabilischen Organismus und befassen darunter alles das was die Natur der Pflanzen und zwar aller Pflanzen kennzeichnet, was durch sie alle realisirt wird, was jeder die Norm und die unumgängliche Grundlage ihrer Entfaltung gewährt. Wir reden von der Idee des Staats. Sie unterscheidet das geordnete menschliche Gemeinwesen von der Heerde oder Räuberbande; alle Verfassungen, Monarchie und Republik, haben Theil an ihr und sind dadurch Staatsformen, aber die eine prägt sie völliger aus als die andere, und hiermit ist die Idee das Maß der Beurtheilung, das im Geist erschaute Musterbild der Staaten überhaupt, darin in harmonischer Durchdringung alles das begriffen ist was in seiner Vereinzelung vorherrschend das Princip der besondern Verfassungen ausmacht. So nennen wir die Idee des Schönen den einheitlichen Inbegriff aller schönen Erscheinungen, das zum Bewußtsein gekommene Sein des Schönen,

das sich in allen schönen Dingen findet, das sie vom Häßlichen oder vom Gewöhnlichen unterscheidet, und es heißt uns überhaupt dasjenige schön was nicht erst Gegenstand unsers Nachdenkens zu werden braucht um innerhalb seiner Idee erkannt zu werden, sondern was sofort durch sein Erscheinen die ihm zu Grunde liegende Idee in uns wach ruft oder uns an dieselbe erinnert, dasjenige also in welchem wir die Idee unmittelbar anschauen.

Die Natur zeigt die weltordnende göttliche Weisheit in den typischen Formen des individuellen Lebens, welche wir Gattungen nennen. Die Materie geht in sie ein und wird dadurch etwas, stellt dadurch einen Gedanken dar. In dem immerwährenden Flusse des Lebens der Außenwelt, wo Geburt und Grab ein ewiges Meer sind, Aufgang und Untergang rastlos ineinandergreifen und alles in beständigem Wechsel kreist, da gewahren wir dennoch ein Bleibendes: es sind die Gattungsformen, die sich erhalten wie auch die unter oder in ihnen begriffenen Individuen sich verwandeln und absterben, die sich mächtig erweisen über die Individuen, indem sie dieselben zu ihrem Dienste zwingen selbst mit Opferung des eigenen Lebens ein der Art nach Gleiches zu erzeugen, in welchem auf eine neue Weise der alte und allgemeine Typus sich realisirt. Wir können mit Platon den Gattungsbegriff als das Bleibende und darum wahrhaft Seiende in der wandelbaren Erscheinungswelt bezeichnen, die durch ihren Untergang ja beweist daß sie nicht das Ewige ist; wir können noch mit ihm sagen, daß die Materie Theil hat an den Ideen und dadurch bestimmt wird, daß die einzelnen Wesen die Abbilder der Urbilder sind. Aber Platon setzt die Urbilder als in sich fertige vollendete Wesenheiten, die der Realisirung durch das individuelle Leben nicht bedürfen, die der Thätigkeit ermangeln, die durch die Verflechtung in die Materie nur getrübt werden; die Dinge zeigen nur den vielfältig gebrochenen und verkümmerten Strahl des reinen Lichtes, das mit dem Geist jenseit der Sinnenwelt erfaßt wird. So fehlt der Welt des Werdens das rechte Wesen und der Wahrheitsgehalt, so fehlt der Welt des Wesens das rechte Leben der Selbstentwickelung. Ein Leben das nicht Entwickelung und Verwirklichung des Wesens, nicht zeitliche Entfaltung und Ausgestaltung des Ewigen ist, ein Fluß des Werdens ohne ein Dauerndes im Wechsel und ohne ein Ziel des Weges wäre nur ein Traumbild, umgekehrt eine Wesenreihe ohne in sich selbst quellendes Leben, ohne sich selbst und anderes nach sich gestaltende Thä-

tigkeit wäre nur ein Schattenreich, machtlos, abgeschieden von der Welt und in sich todt. Nur das ist echtes Wesen was sich lebendig erweist, nur das ist wahres Leben das eine ideale Wesenheit verwirklicht.

Weil Platon dies verkannte, blieb seine Philosophie über das Schöne mangelhaft, so schön er selber sie darzustellen wußte; ähnlich wie er, der dichterische Geist, der Homer der Philosophen, doch die Dichter aus seinem Staat verbannte. Er setzt das Schöne einseitig in die Idee als solche, in den Himmel der Ideen; die schönen Gegenstände auf Erden, Werke der Natur wie der Kunst, zeigen ihm nur einen Abglanz von der ewigen und wahren Schönheit, erinnern die Seele nur an sie, daß sie in begeistertem Liebesaufschwung sich in das Uebersinnliche erhebe. In dies setzt er die Schönheit, die doch stets des sinnlichen Elementes bedarf und dadurch vom Wahren und Guten sich unterscheidet, daß es bei ihr auf die Erscheinung ankommt. Das Sinnliche ist dem Denker nur das Vergängliche, nur die Trübung, nicht eine Offenbarung oder Daseinsweise der Idee. Darum wird von ihm alles Gute, alles Wahre schön genannt, und alle Gerechten, wenn sie auch noch so häßlich von Gestalt sein sollten, heißen ihm schön. Wenn er dann die Idee der Schönheit auch einmal als das Glänzende oder Liebreizende bezeichnet, so bezieht er das doch auf das rein Geistige. So verkennt Platon die Bedeutung des Sinnlichen für das Schöne, die Idee als Gedanke ist ihm an sich schön, während das Gefühl des Schönen erst dort uns aufgeht wo Idee und Erscheinung harmonisch zusammenklingen, das Irdische krystallklar vom Himmlischen durchleuchtet ist, und beides nun vereint mittels der Sinne von uns aufgenommen und empfunden wird. Platon vergißt daß das Schöne nur in Tönen, Farben, Bildern und Worten zum Dasein kommt; er verkennt das Recht und die Lebenskraft des Individuellen. Er hat die eine Seite der Wahrheit, die er zuerst mit voller Kraft und Klarheit erkannte, wie dies gewöhnlich geschieht, ausschließlich betont und festgehalten.

Die Idee bedarf des individuellen Lebens zu eigener Verwirklichung; sie wäre nicht selbständig wirklich, sondern nur eine Anschauung der Vernunft, nur ein Gedanke des denkenden Geistes, wenn sie nicht von der Besonderheit realer Kräfte und Stoffe aufgenommen und durch sie als deren eigene Bestimmung und Lebenszweck ins Dasein gesetzt würde. Das Löwenthum als solches losgelöst von den Individuen existirt nicht, sondern nur die

einzelnen Löwen; aber was sie sind, sind sie durch jenes, es ist das Wesen, das durch sie zur Erscheinung kommt, das sich nicht verdunkelt und abschwächt in der Entfaltung, sondern im Gegentheil die innere Fülle erst durch dieselbe erschließt, aus der bloßen Möglichkeit des nur Gedachten durch die Individuen in die Wirklichkeit tritt und in den Individuen sich selber entwickelt und zum Genusse des Daseins bringt. Die Gattung ist nicht vor den Individuen selbständig da, sondern in ihnen kommt sie zur Erscheinung; aber sie ist auch kein bloßes Wort, keine nur subjective Vorstellung, unter welcher wir eine Menge ähnlicher Dinge zusammenfassen; sondern die wesengleiche Natur derselben, das gleiche Bildungsgesetz in ihnen wird von uns erkannt und ausgesprochen. Die individuellen Lebenskräfte des Alls sind eben geordnet, sind durch besondere Normen und Formen in zusammengehörige Gruppen gegliedert, und dies gemeinsame Wesen heben wir hervor, es ist der charakteristische Begriff für die vielen Einzelnen, und diese sind für sich um so vollkommener, für unsere Anschauung um so befriedigender je klarer ihr Bildungsgesetz sich in ihnen ausprägt, je unverkümmerter also ihr Begriff verwirklicht ist. In jedem Einzelnen ist die Idee der Gattung gegenwärtig, und so gewinnt sie ein tausendfältiges Dasein ohne ihre Einheit zu verlieren, und wir nennen etwas seiner Art nach schön, in welchem die Idee der Gattung rein und unverkümmert, klar und voll zur Erscheinung kommt. Es ist dann aber auch kein in sich wesenloses Abbild, vielmehr die zeitlich-räumliche Darstellung, die sinnenfällige Verwirklichung des ewigen Urbildes.

In der Persönlichkeit erfaßt sich die Idee des Individuums selber; sie wird als Seele Mittelpunkt und bleibender Träger der Innenwelt mit allen ihren Regungen und Strebungen, aber sie wäre todt und leer ohne diese; ihr besonderes Thun und Leiden ist ihr Leben. Und wenn wir ferner in der Welt des Geistes die Ideen erkennen, wie sie deren Formen und Normen, deren Ziel- und Richtpunkte als sittliche Mächte sind, wenn wir in diesem Sinne von der Idee des Rechtes, der Freiheit, der Liebe reden, so wollen diese Ideen alle aufgenommen sein vom Gefühl und Willen der Persönlichkeiten, so werden sie erst wirklich indem sie in die Ereignisse eingehen und dieselben beherrschen, und thäten oder könnten sie dies nicht, so würden wir sie als Schemen achten und die sittliche Weltordnung wäre ein wesenloses Gebilde der Vorstellung. Aber sie verkünden sich durch die Thaten und Ge-

schicke der Menschen und der Völker, wir brauchen uns nur selbst nicht zu verblenden um zu sehen, wie sie ihre Macht erweisen im Sieg über alles was ihnen widerstrebt, in der Verherrlichung alles dessen was sich ihnen anschließt. Allerdings ist dem Menschen die Möglichkeit gewährt daß er für sich von den sittlichen Ideen sich abwende, weil die Freiheit seiner Natur dies erheischt, und nur in der Gesinnung des eigenen Wollens der Werth der Thaten liegt; aber wer für sich in der Irre geht hebt damit das Ziel und den rechten Weg nicht auf und kann nur Zeit verlieren und Zeit verderben, bis er der Verkehrtheit seines Thuns in der eigenen Unseligkeit inne wird. Im Sieg der sittlichen Weltordnung wird das Geistige zu einem Reiche der Schönheit, und wir nennen die Persönlichkeiten und die Ereignisse schön in welchen eine ethische Idee Fleisch und Blut gewinnt und sich offenbart. Nicht die sinn- oder bedeutungslose Geschichte, mag sie auch noch so spannend erzählt sein, nicht das nur gedachte Gesetz oder die allgemeine Wahrheit nennen wir schön, wohl aber gebrauchen wir dies Wort, wenn Gesetz und Begebenheit, allgemeine Wahrheit und individuelle Wirklichkeit ineinander aufgehen, und durch die Personen und Ereignisse das Wesen und Walten einer Idee so klar und anschaulich wird, wie zum Beispiel der Begriff der Liebe durch Romeo und Julie in Shakespeare's Dichtung.

In Rücksicht auf die Idee ist alles Schöne wahr und gut. Erschiene das Unwahre und damit Unvernünftige als die Wirklichkeit, so würde unsere Vernunft nicht in deren Anschauung unmittelbar befriedigt, sondern es wäre ihr ein Widerspruch und ein quälendes Räthsel zu lösen aufgegeben, oder sie müßte an sich selbst irre werden, an der Welt verzweifeln; Schmerz und Unruhe würden statt harmonischer Befriedigung das Gefühl des Geistes bilden. Ein Sieg des Schlechten wäre ein Angriff auf unser Gewissen und auf die sittliche Weltordnung, und Widerwillen oder Leid statt Trost und Beseligung wäre die Wirkung auf unser Gemüth. Selbst das noch so Formengefällige kann uns nicht nachhaltig befriedigen, wenn es nicht auch der Vernunft eine bedeutsame Idee entgegenbringt, nicht auch dem sittlichen Gefühl eine Erhebung bereitet. Ich erinnere nur an die geringere Werthschätzung, die trotz aller feinen Charakteristik und bewundernswürdigen Kunst der Schilderung Shakespeare's Tragödie Antonius und Kleopatra im Unterschied von Lear oder Macbeth erfährt, weil in ihr keine wirklich großen oder edeln Gestalten auftreten,

durch welche Recht und Freiheit einen Triumph feiern oder deren Untergang sie verklären. Ohne wahr und gut zu sein wäre das Schöne kalt, eitel und sinnlos. Doch werde ich das Verhältniß des Schönen zum Wahren und Guten, und damit das der Kunst zur Sittlichkeit, Religion und Philosophie später erörtern, wenn wir den vollen Begriff der Schönheit gefunden haben, um ihn durch das Gemeinschaftliche und Eigenthümliche in Bezug auf diese verwandten und benachbarten Lebensgebiete noch näher und deutlicher zu bestimmen. Jetzt liegt es mir zunächst ob darzuthun daß mit der Idee auch die Erscheinung zu ihrem Rechte kommen muß, oder daß um als schön empfunden zu werden das Gute, das Wahre der begrenzten Form des sinnenfälligen Daseins in Raum und Zeit bedarf.

Schön heißt was da scheinet und geschauet wird; es kommt darauf an wie es aussieht, der Eindruck auf unsere Sinnlichkeit soll das geistige Wohlgefallen erwecken. Bei einem mathematischen Lehrsatz ist es gleichgültig ob er durch die Construction einer symmetrischen oder unsymmetrischen Figur bewiesen wird, und eine logische Erörterung so zu drucken daß Grund und Folge in einander entsprechenden längeren oder kürzeren Zeilen, im Wechsel kleinerer und größerer Buchstaben etwa wie ein Doppelbecher dastünden, dessen untere Hälfte die gleichgroße obere trägt, würde für eine noch viel müßigere Spielerei erachtet werden, als wenn Alexandrinische Poeten und Nürnberger Pegnitzschäfer ihre Liebeslieder so einrichteten daß sie geschrieben wie Herzen aussahen. Durch derartige Aeußerlichkeiten würde die Aufmerksamkeit gerade abgelenkt von dem Gehalt der Sache, um die es sich handelt. Und wer auf moralischem Gebiet etwa bei der Erweisung einer Wohlthat an die Figur denken wollte die er dabei macht, an den Ausdruck seiner Mienen und die Bewegung seiner Hand, der würde als eitler Geck den Werth der That wenigstens für ihn selbst aufheben. In der Sphäre des Schönen aber soll das Aeußere als solches das Innere ausdrücken, soll die Form das Wesen offenbaren.

Weil aber eine ideale Wesenheit, weil der Geist in der sinnlichen Gestalt erscheint, deshalb kann die Kunst als die Darstellerin um der Schönheit willen auch die Hüllen ablegen, mit denen das Leben seine Blößen bedeckt. Das sinnlich Nackte verliert den Reiz der Begierde, wenn der Adel eines göttlichen Gemüths, wenn die Unschuld der Kinderseele aus ihm aufleuchtet, wenn das Urbild

der Menschennatur in ihrer reinen Herrlichkeit veranschaulicht wird. Durch das Schöne wird die ungebrochene Harmonie des Sinnlichen und Seelischen, wird der Paradieseszustand mitten in der Gegenwart wiedergewonnen. Ein Michel Angelo ließ am Tage des Gerichts, wo jede Hülle sinkt und das Wesen der Menschen unverschleiert vor dem allsehenden Auge Gottes zu Tage kommt, mit tiefsinniger Symbolik die neubelebten Leiber nackt emporsteigen; einem späteren Papste dünkte das unanständig, der Meister aber versagte es eigenhändig seinen großen Gedanken und seine gewaltigen Gestalten zu verderben mit den Worten: der Papst möge die Welt verbessern, dann sei das Gemälde von selbst gut. Daniel von Volterra erntete mit Recht den Spottnamen Hosenmaler, als er sich herbeiließ eine Anzahl von Gewandlappen auf die Figuren zu pinseln. Daß die verdorbene Einbildungskraft ihre eigene Befleckung auch auf die Gegenstände außer ihr überträgt, und mit dem Marmorbilde des Gottes oder der Göttin Buhlschaft treibt, das ist ihr eigener Fluch, um dessentwillen der Welt der Anblick der wunderbarsten und vollendetsten Formen des Naturlebens nicht entzogen werden darf. Den Reinen ist alles rein, spricht Christus. Der gemeine Sinn sieht freilich in der aus dem Schaume des Meeres neugeboren auffsteigenden Aphrodite, die mit Hand und Arm Schos und Busen jungfräulich bedeckt, nur die Zofe, welche der junge Herr im Bade überrascht. Aber sollen wir das Heroische aus der Geschichte streichen, weil es für die Kammerdiener keine Helden gibt? Die Sittlichkeit freilich ist das Höchste, und die unsittlichen Darstellungen blos sinnlicher Reize, auch bei scheinsamer Verhüllung, die nur die Lüsternheit rege macht, sind durchaus verwerflich, sie sind unschön, weil sie des Idealen ermangeln. Kein Kunstgenuß kann einen Ersatz bieten für die verlorene Unschuld; aber ich vermuthe daß jene Tugend auf sehr schwachen Füßen stand, die darüber zu Fall gekommen sein soll, daß ein nackter Krieger in der Begeisterung des Kampfes fürs Vaterland auf der berliner Schloßbrücke aufgestellt wurde.

Ferner müssen wir nun das Moment des individuellen Daseins neben dem allgemeinen der Idee deshalb betonen, weil dieses nur in jenem sich realisirt. Das für sich Wirkliche ist überall nicht der reine allgemeine Gedanke, denn dieser bedarf eines Geistes der ihn denkt, einer Subjectivität die ihn trägt und bildet, und von Selbstbewegung der Begriffe ohne eine Persönlichkeit zu reden

die sie trennt und verbindet, die vielmehr erst eine Erscheinung dieser Begriffe und ein Durchgangspunkt ihrer Selbstentwickelung sein sollte, gehört zu den Mythen philosophirender Einbildungskraft, die endlich doch keinen Glauben mehr finden sollten; denn begrifflich wie erfahrungsgemäß ist der Gedanke das Werk des denkenden Geistes, in ihm und durch ihn vorhanden. Für sich wirklich ist überall nur das Individuelle. Nur dies ist Etwas, es ist durch seine Grenze, in der es sich von allen andern Dingen unterscheidet, das ist was sie nicht sind. Aber darum ist diese Grenze nicht bloße Negation, darum das bestimmte Sein nicht ein Mangel, eine endliche Unvollkommenheit, sondern das Bestimmungslose, Unbegrenzte ist vielmehr jenes reine Sein, was wenn es wäre das Nichts sein würde, denn was alle Bestimmung ausschließt ist nichts; aber es kann nicht einmal gedacht werden, weil das Gedachtsein selbst sogleich eine Bestimmtheit ist, und den Beweis führt daß nicht das Nichts, sondern der denkende Geist wirklich ist. Das Nichts kann nicht sein, weil der Begriff des Seins ihm widerspricht, weil es im Sein sogleich aufgehoben ist; darum gerade ist aber das Sein nicht Bestimmungslosigkeit, sondern sich selbst bestimmende Thätigkeit, und durch diese wird nicht das Absolute oder in sich Vollendete, sondern vielmehr das Nichts verneint, oder die Negation des Seins negirt, und damit das Sein selbst verwirklicht. So ist die Grenze Position, Selbstbejahung eines Wesens in seiner Eigenthümlichkeit. Gerade dieses, was wir einer falschen Dialektik wieder abgerungen, wird durch das Schöne offenbar.

Wie wir die Dinge dadurch erkennen daß wir sie voneinander unterscheiden, so sind sie dadurch daß sie voneinander unterschieden bestehen. Deshalb gibt es nicht zwei Dinge im Himmel und auf Erden, die einander völlig gleich wären, und als Leibniz diesen Satz aufgestellt, bemühten sich die hannoverischen Hofdamen vergeblich ein paar Baumblätter aufzufinden, durch die sie ihn hätten widerlegen können. Der Unterschied ist nicht blos oberflächlich, die Welt nicht nur das Wellenspiel im Meere der einen Substanz, sondern von Anfang an ist der göttliche Geist der Unterscheider, weil nur das bestimmte Sein und Denken das wirkliche ist, und darum ist die Welt ein System individueller Lebenskräfte und jedes Wirkliche ein Selbständiges, Eigenlebendiges, Monadisches. Das einfache Selbst ist der Quell aller Eigenthümlichkeit, die aus ihm durch seine Thätigkeit entwickelt wird; und weil jeder

folgende Lebensact den vorhergehenden zur Voraussetzung hat, ist er schon dadurch ein anderer als dieser, und sind damit alle Aeußerungen auch desselben Wesens stets neu, und bei aller Aehnlichkeit doch nie bloße Wiederholung. Kraft der Begrenzung aber ist jegliches darin und dadurch daß es sich von andern unterscheidet zugleich auf sie bezogen, und darum sind in jeglichem alle andern mitgesetzt, oder Gott hat nach dem Leibnizischen Ausdruck bei der Schöpfung einer jeden Monade auf alle andern Rücksicht genommen, sie sind Glieder eines großen Ganzen und stehen in Harmonie miteinander. Jede ist ein Spiegel des Universums, ist ein Mittelpunkt, nach dem von allen Seiten die Kräfte der andern Wesen hinstrahlen, von dem aus Wirkungen überallhin ins Unendliche sich ergießen. Weil es die Einheit und Unendlichkeit des Seins ist die in jedem Wesen sich schöpferisch offenbart, so ist eine Unerschöpflichkeit und Unergründlichkeit in ihm. Weil die göttliche Wesenheit der gemeinsame und einwohnende Lebensgrund aller Wesen ist, bleibt sie auch das Band derselben, und sind sie nicht verschlossen gegeneinander, sondern der Wechselerregung und Wechselwirkung offen. Allerdings geschieht jeder Einfluß nur so daß er zur Thätigkeit erweckt, nicht daß er etwas Fremdes in das Andere hineinträgt, sondern daß er es veranlaßt in ihm schlummernde Formen aus sich selbst hervorzubringen, sowie die Erziehung hervorzieht was in dem Menschen liegt. In der Vereinigung aber von mannichfachen Kräften und in ihrem Zusammenwirken werden neue über die vereinzelten hinausragende Erfolge erzielt. Die Entwickelung des einen ist Bedingung für die Fortbildung des andern, und nur in der Gemeinsamkeit kann jegliches seine Bestimmung erreichen, die nicht außer ihm liegt, sondern gerade die allseitige Entfaltung, die vollendete Selbstverwirklichung der eigenen Natur ist. Und in jedem Zeitpunkte erscheint das Resultat der Vergangenheit, der Mutterschos der Zukunft, und diese Vergangenheit und Zukunft in sich begreifende immer werdende Gegenwart ist die Ewigkeit.

Nur auf dieser Grundlage wird die Erklärung der Thatsachen in Bezug auf das Schöne möglich, und durch die Wirklichkeit des Schönen findet wieder diese Ansicht vom Wesen der Dinge ihre Bestätigung. Nur das Individuelle ist schön, niemals die abstracte Allgemeinheit. Wäre nun aber das Allgemeine das wahre Sein, so käme die Schönheit nicht der Wahrheit zu, sondern wäre nur ein trügerischer Schmuck des Richtigen, ein Glanz und Schimmer

im Verschwindenden und Mangelhaften. Das Schöne ist immer eigenartig, weil auch das Leben sich nirgends und nimmer auf monotone Weise wiederholt; es ist immer neu und einzig. In seiner Originalität veranschaulicht es die ursprüngliche Wesenhaftigkeit des Individuellen. Alles was um der Schönheit willen durch echte Kunst erzeugt wird stellt als einzelner Gegenstaud die Unendlichkeit dar. Darum ist das Schöne niemals auszugenießen und auszubeuten; für andere Standpunkte, für andere Bildungsstufen der Betrachtenden entfaltet es andere und andere Reize. Wie oft meinen wir eine Shakespeare'sche Tragödie, ein Goethe'sches Lied, ein Rafaelisches Bild nun ganz erfaßt und ergründet zu haben; aber es bedarf nur einer neuen Lebenserfahrung, und das Lied klingt in uns wider, und wir meinen nun erst seinen Sinn zu verstehen; wir sind in unserm Denken herangereift, und nun sagen uns ein Hamlet oder Wallenstein, ein Tasso oder eine Orsina Worte über deren Tiefe wir erstaunen, als ob wir sie zum ersten male vernähmen und in die Geheimnisse der Schöpfung eingeweiht würden; wir treten in einer freudig klaren Stimmung vor das Gemälde, das wir so häufig schon angeschaut, und es ist als ob heute uns die Schuppen von den Augen fielen. Wie ein deutscher Mystiker sagte daß wer nur eine Blume recht betrachte der sehe in ihr das ewige Wesen, wie Vanini auf dem Gange nach dem Scheiterhaufen einen Strohhalm ergriff und darthat wie dieser ihm hinreichte um das Sein und Wesen Gottes zu erkennen, wie wer ein Sandkorn recht verstünde an ihm die Geschichte des Universums lesen könnte, so ist jeder schöne Gegenstand ein Lichtstrahl aus den Tiefen der Gottheit, und das erfreut uns eben an ihm daß die ihm eingeprägten Spuren und Merkzeichen der andern Dinge so harmonisch verschmolzen sind, weil die eigene innere Triebkraft sie in sich aufgenommen und aus sich wiedergeboren hat.

Die innere Triebkraft gestaltet die Form des Seins, das folgt aus dem Begriff der eigenthümlichen Wesenheit als einer lebendigen; sie ist der Quell aus dem alles Besondere fließt, und weil sie in allen Dingen eigenartig und original ist, wird keins dem andern gleich, hat jedes eine eigenthümliche Entwickelung. Alles Wirkliche entfaltet sich nicht aus Gesetzen, sondern aus Principien nach Gesetzen, die jegliches auf seine Weise erfüllt. Allgemeine und nothwendige Bedingungen gibt es für alles Lebendige, ohne die es weder sein noch gedacht werden kann; der denkende Geist

bewegt sich innerhalb der Kategorien, und seine willkürlichsten Vorstellungen, seine seltsamsten Träume müssen in logischen und grammatischen Formen von allgemeiner Gültigkeit sich ergehen; die physikalischen, die chemischen Gesetze gelten auch für den Organismus, und nur innerhalb ihrer und mittels ihrer erreicht er den eigenen Zweck. Aber dies Reich der Nothwendigkeit ist nicht das ganze Sein, sondern nur an dem Sein, nur die Ordnung einer Natur die für sich vorhanden ist. In der Menschheit kommen die Gesetze des geselligen Daseins durch die Handlungen der Persönlichkeiten zur Verwirklichung und Geltung, sie sind die aus dem Innern vieler Wesen übereinstimmend entwickelte Richtung ihres Wollens; so sind auch die Gesetze der Natur nicht über den Abgrund dahingespannt wie ein Netz in welches das Sein eingefangen werden sollte, sondern sie drücken die Beziehungen und Verhältnisse der Wesen zueinander aus, welche der Eine Unendliche alle in sich hegt und durch seine Gegenwart verbindet. Jede selbständige Lebenskraft erfüllt die für viele gemeinsamen Formen des Denkens oder Wirkens mit ihrem besondern Inhalt und gewinnt innerhalb der nothwendigen Normen, die sie nicht überschreiten kann, einen Spielraum originaler und freier Thätigkeit. So hat jeder Mensch das menschliche Antlitz und doch sein eigenes Gesicht. Waltete nur ein allgemeines Gesetz, so müßten die Gesichter alle gleich sein; gestalteten nur Triebkräfte nach individueller Willkür ohne die Schranken allgemeiner Normen, so würde in der buntesten Mannichfaltigkeit die Einheit und die Ordnung fehlen. Man kann nicht Trauben lesen von den Dornen, und aus der Eichel kann kein Stamm mit Lindenblättern erwachsen, sie muß buchtige Blätter hervortreiben, und alle Knospen stehen bei ihr wie bei jeder Pflanze innerhalb einer Spirallinie die den Zweig umkreist; auf zwei Umläufen dieser Linie stehen bei der Eiche fünf Blätter, das sechste keimt wieder genau über demjenigen hervor welches den Ausgangspunkt der Spirale bezeichnet. Dieses Gesetz der Blattstellung kann der Botaniker angeben, und ich hoffe es als einen Grund für die Schönheit der Pflanzen später darzulegen; aber wie hoch nun der einzelne Eichbaum wachse, wie viel er von der ihm in der Luft und in der Erde gebotenen Nahrung nach chemischen Bedingungen in sich aufnehme und umbilde, wie viele und wie große Blätter an den durch das Gesetz bestimmten Stellen er treibe, ob die Spirallinie derselben mehr zusammengedrückt oder mehr in die Länge gestreckt sein wird, das alles kann nie-

mand als ein Nothwendiges berechnen oder begrifflich voraus-bestimmen, das hängt auch nicht blos vom Boden und von der Witterung ab, sondern zuerst und zumeist von der besondern Natur und individuellen Triebkraft des Lebenskeimes, der sich zum Baume gestaltet.

Wie der Geist keineswegs ohne Gesetz ist, so schlägt die Freiheit ihre Wurzeln tief in die Natur hinein, und nur wenn wir dies erkannt haben, wird es uns verständlich daß das Schöne die Brücke bauen kann aus dem Reiche der Natur in das Reich der Gnade, daß das schöne Naturproduct uns wie ein Werk der Freiheit und selbstbewußten Weisheit, die schöne Kunstschöpfung uns wie ein Naturerzeugniß anmuthet.

Das ursprünglich und unmittelbare Gewisse für uns ist unser Selbst, unser Denken; unsere Empfindungen, die Thatsachen des Bewußtseins sind das Unbezweifelbare. Aus Empfindungen, die sich uns aufdrängen, die nicht von uns abhängen, schließen wir nach dem Causalgesetz in uns auf wirkende Kräfte außer uns. Anschauungen und Vorstellungen, die wir aus unseren Empfindungen bilden, versetzen wir außer uns, die Erscheinungswelt tragen wir in uns, und stellen sie als ein Objectives, Gegenständliches dar, indem wir sie von unserer Subjectivität unterscheiden. Zu den wirklichen Thatsachen des Bewußtseins aber gehört die Freiheit: daß unser Wille sich nach eigener Wahl zwischen verschiedenen Möglichkeiten entscheidet, daß er das wählt was seinen eigenen Lebensinteressen gemäß erscheint; und ebenso ist es Thatsache daß wir solche Willensacte von Vorgängen unterscheiden bei welchen wir unsern Trieben blindlings folgen oder äußern Eindrücken willenlos nachgeben; wir unterscheiden was wir im Affect und was wir mit Ueberlegung thun, wir sagen daß wir dort außer uns waren und hier bei uns selbst sind. Wir fühlen uns verantwortlich für das was wir mit Bewußtsein thun, wir billigen und misbilligen Handlungen Anderer, weil wir frei sind und Andere als frei voraussetzen; Naturvorgänge, die nach äußerer Nothwendigkeit erfolgen, zu tadeln oder zu loben wäre abgeschmackt. Wir aber wissen es aus eigener unmittelbarer Erfahrung daß wir sowol unsern Naturtrieben wie den Lockungen der Außenwelt folgen und widerstehen können, und wir unterscheiden zwischen Gut und Böse: das alles wäre unmöglich, wenn wir uns nicht unserer Freiheit bewußt wären. Ja wir würden gar nicht von Zwang und Nothwendigkeit reden können, wenn

wir sie nicht an einem andern unterschieden. Der Wille aber ist das Unbezwingbare: meinen Arm kann jemand lähmen, meinen Körper emporheben, aber niemand kann machen daß ich etwas will oder nicht will; das ist meine eigene That, meiner Freiheit Zeugniß und Werk. Thatsachen wie diese halten wir fest, und erklären es für durchaus unwissenschaftlich, Erlebnisse, Erfahrungen leugnen zu wollen, weil sie mit angenommenen Meinungen nicht übereinstimmen; die Theorie hat sich nach der Thatsache der Erfahrung zu richten, und kann sie diese nach ihren Voraussetzungen nicht erklären, so gilt die Hypothese für unzureichend, sie scheitert am Widerspruch der Wirklichkeit. Unmittelbare und unleugbare Wirklichkeit ist für uns unser Selbst und unser Denken, Empfinden und Wollen.

Freiheit ist Selbstbestimmung, ist Entscheidung des Willens kraft des eigenen Wesens nach selbstgegebenen Gesetzen, indem er von vorgestellten Möglichkeiten und Motiven diejenigen wählt die seinen Zwecken, seiner idealen Natur gemäß erscheinen. Der Geist unterscheidet sich von der Natur dadurch daß er weiß was er will, der Wille vom niedern Trieb durch das Licht des Bewußtseins. Aber die Freiheit ist so wenig wie das Bewußtsein ein ruhiger fertiger Zustand, sondern fortwährende Thätigkeit der Selbsterfassung und Selbstbestimmung. Das Selbst ist nicht von Natur, es muß zu sich kommen, für sich werden durch sich. Ich bin Ich, indem ich mich als solches erfasse, hervorbringe, ich bin nur frei indem ich mich selbst bestimme; folge ich machtlos den Eindrücken von außen, so bin ich unfrei wie die selbstlosen Dinge; dem Geiste die Freiheit aber absprechen, weil sie ihnen fehlt, das heißt gerade ihm das eigene Wesen entziehen, was ihn von jenen unterscheidet, durch das er für sich ist. Aber der Mensch ist nicht frei geschaffen, denn das ist unmöglich und widerspricht dem Begriff der Selbstbestimmung; er ist vielmehr zur Freiheit, zum Selbstbewußtsein berufen und er kommt zu sich durch eigene Willensthat und verwirklicht seine Anlagen, erreicht seine Bestimmung durch Selbstbestimmung. Das sind alles keine bestreitbaren Theorien, sondern Thatsachen der Erfahrung, Erlebnisse, — wer sie leugnet der muß bekennen daß er nicht frei, ein bloßes Naturproduct ist. Die Freiheit ist fortwährende Befreiungsthat, Erhebung über die eigenen Naturtriebe, über die Einflüsse der Außenwelt, in die selbstbewußte Innerlichkeit des eigenen Wesens, Behauptung desselben und Bethätigung der eigenen Kraft: Freiheit

ist Selbstherrlichkeit. Ist doch auch das Leben unsers leiblichen Organismus eine beständige Selbstbehauptung gegen die Einflüsse der Außenwelt, eine beständige Selbstgestaltung mittels ihrer Stoffe und Kräfte! Goethe läßt mit Recht seinen Faust die Summe des Denkens und Erfahrens ziehen:

> Das ist der Weisheit letzter Schluß:
> Nur der verdient die Freiheit wie das Leben
> Der täglich sie erobern muß.

Darum müssen wir die Freiheit im Lichte der Entwickelungslehre betrachten. Ich verweise auf die ausführliche Darstellung im Buch von der sittlichen Weltordnung, und fasse das hier der Aesthetik Maßgebende kurz zusammen.

Die Grundlage der Freiheit, die auch im Reiche der Natur liegt und allem Realen zukommt, ist das eigene Können, die Bethätigung des eigenen Wesens; auch in der Natur ist nichts blos leidend oder für sich allein thätig, sondern wie das Sein jedes Realen bestimmt ist durch seine Beziehung zu andern, so ist alles Geschehen Wechselwirkung; nicht der Sauerstoff oder der Wasserstoff, sondern beide zusammen bilden das Wasser, die eine Kraft erregt die andere zur Bethätigung, zum Zusammenwirken. Unser Selbst, die Seele, steht durch den Leib in Zusammenhang mit dem Universum, die Bewegung der wirkenden Kräfte außer uns trifft den Leib mit naturgesetzlicher Nothwendigkeit, die Erregung, welche er dadurch erfährt, wird in unserer Subjectivität zur Empfindung, und diese ist unser Lebensact, nicht außer unserm fühlenden Selbst, sondern in ihm vorhanden. Unser Gefühl sagt uns ob solche Erregungen unser eigenes Wesen fördern oder hemmen, ob sie ihm werthvoll sind, und dadurch können sie unser Wollen veranlassen sie abzuweisen oder zu begehren. Das einheitliche bleibende Bewußtsein umfaßt die mannichfaltigen Empfindungen, stellt sie sich vor, erinnert sie, und wie es dieselben erzeugt, so sind sie die seinen, so fühlt und weiß es sich als Ganzes dem Besondern gegenüber, und ist seiner selbst wie seiner Lebensacte mächtig. Eindrücke der Außenwelt werden so Empfindungen und Vorstellungen, und als solche Motive, Beweggründe für den Willen; der Geist überschwebt, überschaut sie, und wählt zwischen ihnen, nach seinem eigenen Wesen was ihm zu dessen Vollendung das Beste scheint. Der negative Begriff der Freiheit ist der: daß wir nicht zum Wollen gezwungen werden können, der

positive: daß wir uns selbst bestimmen, nicht mit grundloser Willkür, — das wäre gegen das Causalgesetz und kommt in der Innenwelt so wenig vor wie ein unbedingter Zufall in der Außenwelt, — sondern angeregt von den Einflüssen der Außenwelt, aber mit Beziehung derselben auf das eigene Sein, das eigene Wohl, den eigenen Zweck, das eigene höchste Lebensgesetz. Das sind wieder innere unleugbare Erlebnisse, und sie widersprechen dem Causalgesetze keineswegs, sondern erfüllen dasselbe. Wir sind eingeflochten in den Weltzusammenhang, aber als selbständig mitthuende Kräfte. In unserer Leiblichkeit erfahren wir die Einwirkung der Kräfte außer uns mit Naturnothwendigkeit, aber indem wir dieselben in Empfindungen umsetzen, Anschauungen und Vorstellungen daraus bilden, verfahren wir mit eigener maßgebender Energie, und indem wir uns selbst im Unterschied von ihnen erfassen, sie uns gegenüberstellen, zum Object machen, hat die äußere Ursache ja ihre Wirkung, und sie hat dieselbe, ob wir uns nun entscheiden dem Reize der Welt zu folgen oder zu widerstehen, indem unsere Kraft zu beidem erregt wird; aber diese Kraft des selbstbewußten Ganzen ist als freier Wille ihrer selbst mächtig und stellt sich als das Ganze den besondern Trieben und Vorstellungen gegenüber und ist damit stärker als sie, betrachtet sie, überlegt welchem Motive, welcher vorschwebenden Möglichkeit sie folgen, was sie verwirklichen will. Das kommt allerdings in den selbstlosen Wesen nicht vor, aber es ist die Art der für sich selbst seienden, des bewußten Willens. Das Aeußere, das als Empfindung und Vorstellung in den Machtbereich des Innern tritt, hat über das Innere keine zwingende unmittelbare Gewalt, sondern wirkt als Reiz, als Beweggrund, und unser Selbst ist nicht der Spielball oder Spielraum für die äußern Eindrücke, sondern steht ihnen mit eigener Kraft gegenüber, und gerade weil es viele Triebe, viele Vorstellungen hat, steht es nicht unter dem Bann der Einzelnen, sondern kann als Ganzes sich allem Besondern gegenüber behaupten und sich für eins oder das andere entscheiden.

Es ist mit dem Bewußtsein der Wahl wie mit dem Denken: wer daran zweifelt beweist gerade damit die Wirklichkeit, denn er denkt, er schickt sich an zwischen Vorstellungen eine Wahl zu treffen. Wäre überall nur Bestimmtwerden, geschähe alles nur durch Druck und Stoß von außen, so wäre es unerklärlich wie ein Gefühl, ein Bewußtsein, ein Wille sich der Außenwelt gegenüberstellen, in sich und für sich eine Entscheidung treffen könnte. Wie

käme der Mechanismus blindwirkender Kräfte dazu sich die Illusion eines andern vorzugaukeln, das sich selbst bestimmt, nach eigener Wahl etwas beschließt und thut? Wir aber sind in unserm Lebensgefühl uns unmittelbar bewußt daß wir uns als Selbst im Unterschiede von diesem Mechanismus erfassen, uns seinen Anreizen gegenüberstellen, und bestimmen was wir thun oder lassen wollen. Und wäre dies nicht der Fall, hätten wir nicht dies Freiheitsgefühl, dies Freiheitsbewußtsein, so würden wir auch den Begriff der mechanischen Nothwendigkeit nicht haben, da wir ihn nur dadurch gewinnen daß wir ihn im Unterschiede von Freiheit und Selbstbestimmung bilden können; er gehört dem Selbstlosen an, diese dem Selbstseienden.

Indeß die Gegner der Freiheit übertragen den Mechanismus in die Seele selbst. Ich sehe von dem Materialismus ab, der einfach die Thatsache der Freiheit leugnet, da er sie nicht erklären kann.

Die Materialisten sehen in ihr nur eine Function des Gehirns, das die Empfindungen, Vorstellungen, Entschlüsse ausscheiden soll wie die Leber Galle absondert, oder hervorbringen soll, wie die schwingenden Saiten der Aeolsharfe den Ton. Sie übersehen dabei eins, daß die Galle etwas Objectives, Tastbares, Empfindungen und Gedanken aber etwas Subjectives sind, Lebensacte eines für sich seienden Wesens, in seiner Innerlichkeit, nicht in der Außenwelt; wir bedürfen zu ihrer Anregung wie zu ihrer Aeußerung allerdings auf unserer gegenwärtigen Entwickelungsstufe des Gehirns, aber sie sind so wenig mit ihm identisch, wie der Klavierspieler mit den Noten und Tasten; oder sie übersehen daß die Aeolsharfe wol Luftschwingungen hervorruft, dieselben aber erst mittels des Ohrs uns zugeführt und in unserer empfindungsfähigen Subjectivität zum Ton gebildet werden. Mit leeren Behauptungen täuscht man sich über die Kluft hinweg, und indem man dem Causalitätsgesetz huldigen will, vergißt man den wichtigsten ursächlichen Factor, die thätige Subjectivität.

Andere erkennen diese an, sehen aber in der thätigen Subjectivität kein bestimmendes Princip, sondern lassen sie durch die Vorstellungen bestimmt werden, für deren Bewegung sie nur den Raum bieten soll. Hier übersieht man daß sie etwas für sich ist, nämlich das die Vorstellungen gestaltende, sie als die seinen wissende, überschwebende Wesen, welches sie ebenso gut willkürlich aufsucht und verbindet, als es sie in sich walten läßt, sodaß sie auch un-

gesucht über die Schwelle des Bewußtseins treten. Aus unsern Empfindungen, Gedanken, Thaten erbauen wir den Organismus unsers geistigen Lebens; er ist lebendig, in beständiger Bewegung der Triebe und Vorstellungen, und wir sind eben immer nur Selbst, bewußter Wille und frei, wenn wir uns dazu machen, als Ich erfassen. Nun sagt man: unter den verschiedenen Vorstellungen, die uns vorschweben, werde stets diejenige gewählt welche den stärksten Reiz für uns hat; sie verdränge die andern, wir schauen diesem Kampfe zu und schlagen uns auf die Seite des Siegers. Aber worauf beruht die größere Stärke der Motive? Darauf daß sie unsern Neigungen entgegenkommen, unser Leben fördern, uns mehr Lust gewähren als andere. Aber das sagen nicht die Vorstellungen aus, sondern das liegt in unserm innern Wesen; sie können sich doch nicht untereinander vergleichen und beurtheilen, sondern es ist unser Selbstbewußtsein das die Wage hält, auf der es sie abwägt, es ist unser Selbstgefühl das ihre Beziehung zu seinem Wohl bestimmt; der freie Geist stellt dem Sinnenreiz das Gebot der Pflicht, dem selbstsüchtigen Trieb die Forderung der Vernunft gegenüber; er empfindet die Qual der Wahl, wenn beide sich nicht vereinigen lassen, sondern eine Entscheidung zwischen ihnen getroffen werden muß. Die Lage der Dinge und ihre Reize für uns sind der Stoff der uns geboten wird, sie fordern die Erwägung, aber vollziehen sie nicht, unser Selbst entscheidet sich für das eine oder andere, und fühlt sich dafür verantwortlich. Wie wäre das möglich, wenn es blos zuschaute, blos gezogen würde? Das Bewußtsein weiß von sich und sagt aus daß es Wahl und Entscheidung vollzieht; sein Selbstzeugniß soll man nicht fälschen, nicht für eine Täuschung ausgeben, zumal dann nicht, wenn der ganze Bau der sittlichen Welt darauf beruht. Das Bewußtsein unserer Wahl und damit unserer Selbstbestimmung ist die unleugbare Thatsache der innern Erfahrung, ebenso unleugbar als irgendeine sinnliche Empfindung, ein unmittelbar Gewisses. Eine Täuschung wird erst möglich bei der Frage: ob eine Empfindung, eine Lichterscheinung, ein Schall blos subjectiv ist, oder ob ihm etwas Objectives entspricht, ob ein Reales außer uns und was die Empfindung bedingt. Dem Freiheitsgefühl, dem Bewußtsein der Wahl und Selbstbestimmung soll aber gar nichts Aeußeres entsprechen, es ist gar nichts anderes als ein Innewerden des eigenen Wesens, der eigenen Subjectivität und ein Beleuchten ihres Thuns, und das Selbst ist ja seinem

Begriffe nach gar nicht anders möglich, es kann nicht anders gedacht werden oder wirklich sein, denn als spontane Thätigkeit, als für sich seiende, sich selbst erfassende Subjectivität im Unterschiede vom Selbstlosen, blos Objectiven, an sich Seienden. Das Ich ist nur Ich, indem es sich in seiner Einheit und Ganzheit von seinen Bestimmtheiten und besondern Lebensacten unterscheidet und als den Grund und die Macht derselben setzt; so ist die Freiheit ganz eigentlich das Wesen des Geistes. Darum beginnen wir unfrei, als Naturwesen, aber freiheitsfähig, durch eigene Willensthat müssen wir zu uns selbst kommen, uns von der Außenwelt unterscheiden und unsere Subjectivität ihr gegenüberstellen. Das können Druck und Stoß von außen nicht leisten, sie können uns so wenig zum Selbst machen wie ein anderer für uns denken und fühlen kann. Der Mensch kann unfrei bleiben oder unfrei werden, wenn er sich blos von außen stoßen und treiben läßt, wenn er seinen Begierden blindlings folgt, aber er verharrt dann auf der Stufe der Thierheit, er erhebt sich nicht zum Menschenthum. Die Seele ist nicht naturlos, sondern selber Naturkraft, eingegliedert in den Weltzusammenhang, in das System der Kräfte, welches das All der Dinge bildet. Sie ist ein Triebwesen, so hat Fortlage ihren Begriff bestimmt. Triebkraft strebt und bewegt nach einem Ziel, unsere Triebe entwickeln was in uns liegt, und suchen was wir außer uns zu unserm Leben bedürfen. Wir wirken ebenso bedingend auf die Welt ein, als wir durch dieselbe bedingt sind. Die Triebe in uns sind auf die Bedingungen unsers Bestehens und unserer Entwickelung gerichtet, damit sind diese in uns selbst angelegt, und so werden wir nicht blos von außen angeregt und gezogen, sondern unser Wesen ist zugleich von sich aus thätig, lebendige Triebkraft, und dies Vermögen des Wirkens aus sich selbst, des ureigenen Könnens, ist die Grundlage der Freiheit. Kein Organismus der Natur wird von außen zusammengesetzt, er entfaltet sich vielmehr von innen, aus dem Kern seiner Individualität, durch eigene Bildungskraft, nach eigenen Bildungsgesetzen; er ergreift dazu die Kräfte und Stoffe der anorganischen Natur, nicht gegen deren Wesen und Gesetz, sondern solchem gemäß, aber sie für sich ordnend, formend, verwerthend. Es geschieht dies noch ohne Bewußtsein, im dunkeln Werdedrang, der dann im entwickelten Organismus sich selber erfaßt, sich von allem andern unterscheidend seiner bewußt wird und nun sehend sein inneres Wirken beleuchtet. Indem die Seele

sich zum Selbst macht, wird sie dieser Willensthat und damit ihres spontanen Vermögens inne, gewinnt sie sich als das Eine, Ganze in und über den besondern Trieben und Reizen, wird derselben mächtig und setzt sich als frei. Das Selbst ist keine auf- und abwogende, auftauchende und sich auflösende Welle im allgemeinen Meere des äußern Seins, sondern ein Reales, das sich in seinem Wollen und Wissen der Welt gegenüberstellt, der Welt zu seiner Entwickelung bedarf, aber sich als selbstthätiges Glied derselben erweist. Triebe, Neigungen, Begierden walten im Selbst und machen seine Naturbestimmtheit aus, im Bewußtsein aber erhebt es sich über sie und im Willen widersteht oder folgt es ihnen nach eigenem Sinn; in die Vergangenheit wie in die Zukunft schauend erwägt es das Gegenwärtige, und bestimmt sich zu dem und durch das was es wählt. Wie das Selbst sich entscheidet und was es thut, das kann es nicht wieder ungeschehen machen, das ist nun ein Unabänderliches, Nothwendiges, aber es ist der Freiheit Werk. Durch das Erhalten des einmal Gedachten, Vollbrachten ist allein das geistige Wachsthum, Fortbildung und Charakterentwickelung möglich; die Thaten und Gedanken, durch die der Mensch geworden ist was er ist, sind nun die Grundlage neuer Willensthätigkeit, und wie sie auch bedingend einwirken auf die Gegenwart, das Selbst als das Ganze, in die Zukunft Strebende überschwebt sie mit seiner noch unenthüllten Schöpferkraft, es muß nicht in ihrer Bahn blindlings weiter gehen, sondern es ist nur genöthigt das Neue an das Vorhandene anzuknüpfen und so den Weltzusammenhang aufrecht zu erhalten.

Das Causalitätsgesetz verlangt, daß nichts grundlos geschieht, daß jedes Ereigniß seine Ursache, jede Ursache ihre Wirkung hat, eine Wirkung die ihrem Wesen gemäß ist, sodaß verschiedene Wirkungen auch verschiedene Ursachen voraussetzen. Wenn nun ein Unterschied ist zwischen physikalischen Processen und menschlichen Handlungen, zwischen dem Kreislauf der Natur und dem Fortschritt der Cultur, der Geschichte, so verlangt die Causalität daß dieser Unterschied seinen Grund in verschiedenen wirkenden Ursachen habe, sie verlangt neben den blind wirkenden auch sehende Kräfte, neben den an sich seienden Atomen auch für sich seiende Seelen, neben der Nothwendigkeit des Naturmechanismus auch den freien Willen. Das unmittelbar Gewisse ist unser eigenes Fürsichsein, aus seinen Empfindungen schließen wir nach dem Causalitätsgesetz auf wirkende Kräfte außer uns, und aus der

Art ihres Wirkens auf den Naturmechanismus. Es ist kein Widerspruch gegen das Causalitätsgesetz daß es neben jenen Naturkräften, welche wirken müssen wie sie gestoßen und getrieben werden, auch solche gibt auf welche der Stoß von außen zuerst und naturgemäß die Wirkung hat daß sie ihn verinnerlichen, in Empfindung auslösen, sich vorstellen und die Antwort auf den Anstoß nun bald so geben daß sie ihm folgen, bald so daß sie ihm sich widersetzen; beidemale hat die Ursache ihre Wirkung, nur ist das Wie der Wirkung mitbestimmt durch das Wesen der Kraft, auf welche gewirkt wird. Es ist kein Widerspruch gegen das Causalitätsgesetz, daß es Kräfte gibt die den Drang der Bewegung in sich tragen, Kräfte welche anderer Kräfte sich bemächtigen und mittels derselben ihre Zwecke ausführen. Die Erfahrung zeigt uns als solche die Keime der Organismen, sie zeigt uns die selbstseienden, sich selbstbestimmenden freien Wesen, und das Causalgesetz fordert sie zur Erklärung des Lebens, der Geistesentwickelung zur Sittlichkeit und in der Geschichte. Das widerspräche dem Causalitätsgesetz, wenn die für sich seienden Kräfte mit grundloser Willkür handelten, aber das ist ja nicht der Fall, noch liegt darin der Begriff der Freiheit, vielmehr in der Selbstbestimmung kraft des eigenen Wesens und nach den Motiven, die der Weltzusammenhang bietet, die aber nach den eigenen Lebensinteressen erwogen und erwählt werden. Den seelenhaften Kräften wohnt mit dem Trieb der Entwickelung, der Selbstgestaltung auch dessen Ziel und Bildungsgesetz ein; sie entfalten und bestimmen sich in Wechselbeziehung mit andern Kräften, mit andern Wesen; sodaß die Möglichkeiten dessen was sie wählen und wollen im Weltzusammenhange bedingt sind, sodaß sie nach den Umständen, nach dem Vorhandenen sich richten müssen. In ihren Entschlüssen, in ihrer Gesinnung, in ihrer Innerlichkeit sind sie frei, die Ausführung ihres Willens ist an die Naturgesetze gebunden, und so entsteht keine Verwirrung in der Welt, da stets nur dasjenige verwirklicht werden kann wofür die Bedingungen vorhanden sind, was der Naturverlauf in sich aufzunehmen bereit ist. Wir bedürfen des Naturmechanismus und seiner unverbrüchlichen Causalität um ausführen zu können was wir in unserer Selbstbestimmung gedacht und uns zum Ziel gesetzt, er ist das Mittel für die Verwirklichung auch des idealen Lebens und seiner Güter, aber weder Inhalt noch Grund dieses Lebens.

Blicken wir hin auf zwei Dichterworte die das Nothwendige

als Naturgrund und als das Gewordene in der Entwickelung der Freiheit bezeichnen. Goethe sagt in den Orphischen Urworten:

> Wie an dem Tag der dich der Welt verliehen
> Die Sonne stand zum Gruße der Planeten,
> Bist alsobald und fort und fort gediehen
> Nach dem Gesetz nach dem du angetreten.
> So mußt du sein, dir kannst du nicht entfliehen,
> So sagten schon Sibyllen, so Propheten;
> Und keine Zeit und keine Macht zerstückelt
> Geprägte Form, die lebend sich entwickelt.

Schiller sagt im Wallenstein:

> Des Menschen Thaten und Gedanken, wißt,
> Sind nicht wie Meeres leicht bewegte Wellen;
> Die inn're Welt, sein Mikrokosmos, ist
> Der tiefe Schacht aus dem sie ewig quellen;
> Sie sind nothwendig wie des Baumes Frucht,
> Die kann der Zufall gaukelnd nicht verwandeln;
> Hab' ich des Menschen Kern erst untersucht,
> So hab' ich auch sein Wollen und sein Handeln.

Was der Mensch aus sich macht das ist und bleibt bedingt durch seine Naturanlage wie durch den Weltzusammenhang, in welchen er durch seine Geburt eingegliedert ist; beides ist die Gabe, die zu entwickeln und zu gestalten seines Lebens Aufgabe ausmacht, und dies ist der Freiheit Werk. Im Laufe des Lebens sind die besondern Wirkungen von seinem Charakter und von all dem bedingt was er bereits gethan hat; aber in der Einheit und Ganzheit seines Wesens überschaut und beherrscht er alles Besondere und richtet sich nach dem selbstgesetzten Ziel seiner in die Zukunft blickenden Selbstbestimmung.

Grundlose Willkür gibt es so wenig im Geist wie Zufall in der Natur, wenn man darunter etwas in ihrer Ordnung nicht Bedingtes, nicht Gesetzmäßiges versteht. Aber zufällig mögen wir immerhin dasjenige nennen was uns zufällt ohne daß es von uns erstrebt, oder von andern in Bezug auf uns beabsichtigt war. Wenn ich ausgehe um jemand an einem bestimmten Orte zu bestimmter Zeit gemäß unserer Verabredung zu treffen, so nennen wir unsere Begegnung keinen Zufall; aber wir thun es, wenn jeder von beiden in seinem Beruf oder nach seinem Entschlusse einen Weg macht, und beide Wege an einer Stelle sich kreuzen. Hier war die Begegnung durch den Willen und das Ziel und

die Art der Bewegung bedingt, aber von keinem beabsichtigt; sie ergab sich ohne daß einer von beiden daran gedacht. Dies Unvermuthete, Ungesuchte in dem durch die Triebkräfte und ihre Gesetze verursachten Gange der mannichfaltigen Lebensbewegungen in ihren Wechselbeziehungen nennen wir das Zufällige im Unterschied von dem Bezweckten, Beabsichtigten. Dabei sind die Naturforscher berechtigt zu sagen daß alles im Weltzusammenhange ursachlich begründet, der Zufall nur ein Bekenntniß menschlicher Unwissenheit sei und in der Wirklichkeit nicht vorkomme, nämlich der Zufall im Sinne eines naturgesetzlich nicht Bedingten. Und daß auch in der Geschichte das was sich unbeabsichtigt begibt doch vom innenwaltenden Weltgeist vorgesehen und verliehen sein könne, hat Lessing bekannt, wenn er in der Emilia Galotti wie von einer religiösen Wahrheit überwältigt aus tiefster Ueberzeugung ausruft: „Es gibt keinen Zufall, Zufall wäre Gotteslästerung!“ Ganz ähnlich läßt Schiller seinen Wallenstein als eine Natur von geistiger Tiefe äußern:

Es gibt keinen Zufall;
Denn was euch blindes Ohngefähr erscheint
Gerade das steigt aus den tiefsten Quellen.

Marquis Posa nennt es im ersten Augenblick einen Zufall daß König Philipp gerade ihn zu sich bescheide, fügt aber selbst weise hinzu:

Zufall? Was
Ist Zufall anders als der rohe Stein,
Der Leben annimmt unter Bildners Hand?
Den Zufall gibt die Vorsehung, zum Zwecke
Muß ihn der Mensch gestalten.

Wir werden später betrachten wie auf dem Unterschied der Thaten von Ereignissen der Unterschied von Drama und Epos beruht: der Dramatiker schildert die Begebenheiten der Geschichte wie sie aus dem Willen des Menschen folgen und beabsichtigt sind, der Epiker betont das was die Einzelnen im breiten Strom der Welt erleben ohne daß sie oder andere das erstrebt oder erzielt. Aristoteles sagt: daß es in der Kunst mehr Bewunderung erregt, wenn die Handlungen einander bedingen als wenn sie zufällig erscheinen; und das Zufällige wird bewundernswürdiger, wenn es in innern Zusammenhang mit der Sache tritt, wie die Bildsäule des Mitys in Argos umstürzte als der Mörder des Mitys sie betrachtete, und den Mörder erschlug.

Diese Erörterungen sind nicht blos für das Verständniß der Wirklichkeit bedeutsam, sie erscheinen mir auch wichtig für die ästhetische Würdigung von Kunstwerken, zumal in neuerer Zeit sich schwächere Geister gern ein Ansehen von Macht und Weisheit geben, indem sie einseitige, halbwahre philosophische Theorien ihren Werken zu Grunde legen.

Freiheit als Selbstbestimmung ermöglicht allein die Verwirklichung des Guten. Pflichtgefühl, Gewissen, Verantwortlichkeit für unsere Handlungen, diese unleugbaren Thatsachen der innern Erfahrung wären undenkbar und sinnlos ohne die Freiheit des Willens. Das sittlich Gute liegt nicht in dem Bereich der selbstlosen Kräfte und ihrer nothwendigen Beziehungen; die Sterne die ohne zu irren ihre gesetzliche Bahnen gehen, die Blumen die sich zur Schönheit absichtslos entfalten, sie thun das Vernunftgemäße und Rechte, indem sie nicht anders können; ihr Leuchten und Blühen ist verdienstlos, ist nicht der Freiheit Werk. Wir aber fällen moralische Urtheile, rechnen unsere Handlungen uns zu, tadeln den Menschen der seinen Trieben oder den Einwirkungen der Außenwelt blindlings folgt oder um sinnlicher Vortheile willen seine Ueberzeugung verleugnet, und preisen den Edelmuth welcher irdische und selbstische Interessen idealen Gütern zum Opfer bringt. Das ist nur möglich, nur verständig unter Voraussetzung der Freiheit. Aber sie ist kein fertiger Zustand; Freiheit ist Selbstbefreiung, mit diesem Wort hab' ich den Begriff der Entwickelung in ihre Betrachtung eingeführt; das soll uns weiter leiten.

Wir sind und müssen dasein, Natur sein um durch eigene Willensthat für uns selbst, Geist zu werden. Das Gesetz des Geistes kann aber nicht mit zwingender Gewalt bekleidet sein wie das der Natur, sondern es muß ihm gegenüber innerlich ein Anderskönnen möglich sein, weil nur so das Gute verwirklicht werden kann, da es seinem Begriffe nach selbstgewollte Gesetzeserfüllung ist. Das sittliche Gebot ist kein Müssen, sondern ein Sollen: dies hat nur Sinn für freie Wesen. Wie der leibliche, so bedarf auch der geistige Organismus seiner Bildungsnormen, der logischen und ethischen Kategorien, die er als Richt- und Gesichtspunkte seiner Thätigkeit in den Unterscheidungen von Falsch und Wahr, von Recht und Unrecht in sich trägt und denkend und handelnd sich zum Bewußtsein bringt. Wie der leibliche Lebenskeim die Anlage des künftigen Organismus enthält und sich zu

demselben entfaltet und gestaltet, so ist auch dem geistigen sein Ideal eingeboren, und er kann sich nur bewußt werden wie er in der Entwickelung begriffen ist, wenn mit dem gegenwärtigen Zustand auch das Ziel desselben dem Bewußtsein aufgeht, das Vollkommene das er durch eigene That erreichen soll, indem er es denkend erfaßt und sich zum Zwecke seines Lebens setzt. So nur kann Selbstvervollkommnung seine Aufgabe sein. Indem er die Lebensvollendung, das Seinsollende, als seine Bestimmung erkennt und will, gibt er sich selber das Gesetz und ist frei in dessen Erfüllung. Er kann sich ihm versagen, dann aber erfährt er im Selbstgefühl den Schmerz des Ungenügens am eigenen Wesen, der Verirrung oder Verkümmerung seiner idealen Natur, während an das Vollbringen des Guten sein Heil geknüpft ist, geknüpft sein muß, wenn Glückseligkeit das Wohlgefühl gelingender Thätigkeit und erlangter Lebensharmonie genannt wird. Wir erfassen uns selbst und zugleich als Glieder eines Ganzen, und indem dieses in uns lebt vermag Liebe die Selbstsucht zu überwinden; die Liebe trägt die Beseligung in sich. So muß es vernunftnothwendig sein, wenn die Freiheit und das Gute wirklich werden sollen, und daß es in der That so ist das erfaßt das sittliche Selbstbewußtsein als Thatsache seiner Erfahrung, als Erlebniß. Dies in sich gegliederte Ganze von Bestimmungen hab' ich als sittliche Weltordnung bezeichnet, und in einem für meine Philosophie grundlegenden Werke dargestellt.

Der Vernünftige will was er soll, weil er sieht daß es das Beste ist; so wird es für ihn zu sittlicher Nothwendigkeit, doch diese ist der Freiheit Werk. Das Sittengesetz ist das Selbstbewußtsein des Vernunftwillens; der kategorische Imperativ der rücksichtslosen Pflichterfüllung, dies Sollen für den Sinnenmenschen ist das Wollen des Geistmenschen. In diesem Sinn schrieb Schiller einmal: „Jeder individuelle Mensch trägt der Anlage und Bestimmung nach einen idealen Menschen in sich, mit dessen unveränderlicher Einheit in allen Abwechselungen übereinzustimmen die große Aufgabe seines Daseins ist. Der Mensch in der Zeit soll sich zum Menschen in der Idee veredeln." In dieser Selbstherrlichkeit, daß der Wille das Gesetz nicht von außen empfängt, sondern es in sich selber findet, es sich selber gibt, vollendet sich der Begriff der Freiheit. Würde ihm das Sittengebot von außen auferlegt, so wäre er an ein Fremdes gebunden und in der Erfüllung nicht bei sich selbst. So aber trägt er es in sich kraft

seines Lebens im Unendlichen, in der Liebe Gottes, bringt es sich zum Bewußtsein und setzt es sich selber als Ziel seines Strebens und Norm seiner Thätigkeit.

In den Briefen an Körner hat Schiller den untrennbaren Zusammenhang von Schönheit und Freiheit hervorgehoben. Die reine Selbstbestimmung, welche die praktische Vernunft fordert, schauen wir in schönen Formen an: „Schönheit ist nichts anderes als Freiheit in der Erscheinung. Es ist gewiß von einem sterblichen Menschen kein größeres Wort noch gesprochen worden als dieses Kantische, das zugleich der Inhalt seiner ganzen Philosophie ist: Bestimme dich aus dir selbst! sowie in der theoretischen Philosophie: Die Natur steht unter dem Verstandesgesetze. Diese große Idee der Selbstbestimmung strahlt uns aus gewissen Erscheinungen der Natur zurück, und diese nennen wir Schönheit. Diejenige Form der Sinnenwelt, die blos durch sich selbst bestimmt erscheint, ist eine Darstellung der Freiheit. Das schöne Product darf und muß sogar regelmäßig sein, aber es muß regelfrei erscheinen. Eine Form erscheint frei, sobald wir den Grund derselben weder außer ihr finden, noch außer ihr zu suchen veranlaßt werden; schön heißt also eine Form die sich selbst erklärt." Das will sagen: die uns die Kraft und das Wesen veranschaulicht welche sich in ihr ausprägen, die dem Stoff nicht von außen aufgedrungen ward, die er sich selber anorganisirt. Es genügt das noch nicht; die gefallenden Formverhältnisse müssen dabei sein, das was Schiller oben Regelmäßigkeit nannte, aber von innen bedingt, nicht als Schablone. Wer nur ein Baumblatt ansieht, äußert Schiller selbst, dem drängt sich alsbald die Unmöglichkeit auf, daß sich das Mannichfaltige an demselben von ohngefähr und ohne alle Regel so habe ordnen können; — wir haben also unmittelbar eine Gestaltungskraft vor Augen die ein Bildungsgesetz erfüllt, aber mit originalem Triebe, denn keine zwei Baumblätter sind einander gleich, und so offenbart sich das Freie innerhalb allgemeiner Ordnung und eigenthümlicher Gesetzerfüllung.

Der Dichter „der das Evangelium der Freiheit predigte" ruft aus dem Munde seines Posa nicht blos dem König Philipp zu, sondern allen denen die nur die Herrschaft der Nothwendigkeit und ihren Despotismus in allem Leben erblicken:

> Sehen Sie sich um
> In Gottes herrlicher Natur: auf Freiheit
> Ist sie gegründet und wie reich ist sie

Durch Freiheit! Er, der große Schöpfer, wirft
In einen Tropfen Thau den Wurm und läßt
Noch in den todten Räumen der Verwesung
Die Willkür sich ergötzen. — Ihre Schöpfung,
Wie eng und arm! — —

Er, der Freiheit
Entzückende Erscheinung nicht zu stören,
Er läßt der Uebel grauenvolles Heer
In seinem Weltall lieber toben, — ihn,
Den Künstler wird man nicht gewahr, bescheiden
Verhüllt er sich in ewige Gesetze;
Die sieht der Freigeist, doch nicht ihn. Wozu
Ein Gott? sagt er; die Welt ist sich genug.
Und keines Christen Andacht hat ihn mehr
Als dieses Freigeists Lästerung gepriesen.

Eine individuelle Triebkraft und deren eigenartige Verwirklichung hat auch J. H. Fichte in allen Dingen anerkannt. Er sagt in seiner Ethik: „Es gibt an sich weder Zufall noch grundlose Willkür, wohl aber in jedem realen Wesen eine Innerlichkeit der Selbstbestimmung, welche zugleich das von außen Unberechenbare ist. Davon trägt doch jedes Weltwesen das eigene Gepräge; keins ist bloßer Ausdruck der Regel und des Gesetzes, sondern ein individualisirender Ueberfluß, eine niemals in bloßer Rationalität aufzulösende Eigenheit überschreitet die an sich scharfgezogene Grenze seines Begriffs, und befreit die Schöpfung von aller Monotonie und abstracter Regelmäßigkeit." Je höher wir in die Reihe der organischen Wesen aufsteigen von der Pflanze zu den Thieren zum Menschen, desto bestimmter tritt die Individualität innerhalb der Gattung, treten in der Individualität die ihr eigenen Bewegungen und Lebensäußerungen hervor.

Gerade wie die Freiheit wächst die Schönheit der Weltwesen, und in der Ordnung der Künste gehen wir von derjenigen in welcher zumeist das Nothwendige waltet, von der Architektur, voran zu immer größerer Individualität und Freiheit in Bezug auf den Stoff wie den formenden Geist bis zur Poesie, deren Gipfel, das Drama, geradezu die Darstellung der selbstbewußten That, die Herleitung des Aeußerlichen und Schicksalvollen aus der sich selbstbestimmenden Persönlichkeit ist. Unserm ästhetischen Gefühl widerstrebt ebenso die gesetzlose Willkür, die nur eine beängstigende oder abstoßende Verwirrung stiftet und als die Zerstörung und Auflösung der Weltordnung erscheint, als andererseits

das Leben unter dem Zwang einer mathematischen Nothwendigkeit erstarrt und das blos Regelrechte steif und langweilig wird. Wie die Natur dafür gesorgt hat daß nicht allen Bäumen eine Rinde wachse, so muß auch die Kunst jene falsche Correctheit meiden, die ein paar ärmliche Regeln allen und jeden Werken aufprägen möchte. Daß die Figuren eines Bildes fehlerlos gezeichnet, die Proportionen und die Perspective gewahrt, daß die Verse eines Gedichts wohlgebaut sind, versteht sich von selbst; aber zu verlangen daß stets in jeder einzelnen Verszeile der Gedanke sich fertig ausspreche, und niemals in der Mitte oder am Ende abbreche und dann der neue Gedanke sich in einen neuen Vers aus dem vorhergehenden hinüberstrecke, oder auf einem Gemälde dieselbe Zahl von Figuren auf der rechten und auf der linken Seite in symmetrischer Stellung auch da zu fordern wo das Getümmel der Schlacht oder der Festjubel des Volks dargestellt werden soll, das sind thörichte Vorschriften und thöricht ist der Dichter oder Maler zu nennen der ihnen nachkommt. Mit Recht rügt Macaulay den Unverstand einem Shakespeare die Correctheit abzusprechen, da er seinen Lear, Othello, Macbeth mit so bewundernswürdiger Naturwahrheit gezeichnet, ohne irgend die Gesetze der Kunst zu verletzen, die Linie der Schönheit zu überschreiten, während Pope für besonders correct gelte, der allerhand ceremoniöse Observanzen mitmache, die zum Wesen der Poesie wie der geschilderten Dinge gar nicht gehören. Man tadelt Milton wegen gehäufter Gleichnisse im ersten Buch des Verlorenen Paradieses, weil der erste Gesang der Ilias keine habe! Es ist als ob man verlangen wollte daß in jeder Tragödie nicht mehr und nicht weniger als siebzehn (oder die ominösen dreizehn!) Personen auftreten sollten, oder daß jedesmal der einunddreißigste Vers zwei Silben mehr haben müsse als die andern; und wenn wir solche Normen aufstellen, werden die als correct gepriesenen glatten und äußerlich regelrechten Poeten so uncorrect erscheinen wie die genialen großen Dichter nach dem Kanon den man von jenen für sie abstrahirt hat. Jene Correctheit, die man vor hundert Jahren pries, gleicht den Bildern vom Garten Eden in alten Bibeln. Wir haben ein genaues Quadrat, eingeschlossen durch die vier Flüsse Pison, Gihon, Hiddekel und Euphrat, jeder mit einer Brücke in der Mitte, rechtwinkelige Blumenbeete, und in der Mitte des Ganzen den regelmäßig beschnittenen Baum der Erkenntniß, den Mann ihm zur Rechten, das Weib zur Linken, und in reingezogenem Kreis die

Thiere ringsherum. In einem Sinn ist das Bild correct genug, die Vierecke nämlich sind es, der Kreis und die Spirallinie der Schlange. Aber wenn nun ein Maler so begabt wäre, daß er auf die Leinwand uns hinzaubern könnte dies glorreiche Paradies, das mit dem innern Auge der Dichter sah, der das äußere Gesicht durch langes Wachen und Arbeiten für Freiheit und Wahrheit verloren hatte, wenn ein Maler uns die Wellen des himmelblauen Bachs darstellte, den See mit seiner Umkränzung von Myrten, die blumigen Wiesen, die Grotten umrankt von Reben, die Wälder mit den glänzenden Früchten Hesperiens und dem bunten Gefieder der Vögel, den kühlen Schatten unter der Hochzeitslaube, die auf die schlafenden Liebenden Rosen niedersenkt, — was würden wir von der Kennermiene halten, welche uns versichern wollte dies Bild wäre zwar schöner, doch nicht so correct wie jenes in der alten Bibel? Wir würden ihm sagen: es ist schöner und correcter, schöner weil correcter, indem es die zu schildernde Sache ihrem Wesen gemäß darstellt.

Darum aber mußten wir erst das Wesen der Welt selbst als Freiheit zu erkennen und darzuthun suchen, Gesetz und Nothwendigkeit als Werk und Bedingung des freien Lebens und seiner Verwirklichung begreifen, um im Schönen die Vollendung der Natur, die unmittelbare Anschauung und den Genuß der Wahrheit, die reine Blüte der Wirklichkeit und ihre Verklärung, das heißt ihr Wesen in unverschleierter Klarheit zu gewinnen. Denn das Schöne entsteht im freien Spiel mannichfaltiger Kräfte, die sich selbständig von innen entfalten, und das allgemeine Gesetz nicht aufheben, sondern vielmehr setzen, unter wechselnden äußern Bedingungen es auf eine eigenthümliche Weise erfüllen, welche darum nicht logisch erschlossen, sondern nur erfahren werden kann. Statt der Monotonie einer und derselben Regel sehen wir in den schönen Gegenständen und Werken überall das Individuelle, welches seine Innerlichkeit entfaltet, und diese ist überall neu und etwas für sich, das aus dem außer ihm Vorhandenen nicht berechnet werden kann. Im Zusammenhang des Ganzen ist auf jedes besondere Ding mitgerechnet, und die Menschheit war vorbereitet auf einen Alexander oder Columbus; aber die Eigenart ihrer Persönlichkeit brachten sie als etwas Neues hinzu, und das Wie ihrer Thaten war nicht aus der allgemeinen Weltlage zu construiren. Gegen die Ansicht, welche die Schönheit in rationalen oder verstandesmäßig bestimmten Maßverhältnissen suchte und ihren Begriff

damit zu erschöpfen meinte, hat Weiße vielmehr die Irrationalität der Schönheitslinie betont, ähnlich wie Fichte von einem Ueberschuß des Persönlichen und Freien über das gesetzlich Bestimmte redet. Allein das Irrationale und Ungesetzliche ist niemals das Schöne, sondern was mit der Vernunft und der göttlichen Ordnung der Dinge nicht übereinstimmt, das Unvernünftige, ist das Unfreie und Unschöne; es müßte auch unserer Vernunft widersprechen. Hier scheint mir bei beiden Philosophen der letzte Rest eines Dualismus zu liegen, den meine obige Entwickelung überwunden hat. Nicht als „ein beiherspielendes Element" erkannten wir das Individuelle, sondern als das Ursprüngliche; nicht ein für sich fertiges Gewebe von Formen war uns das Gesetz, in dessen Fadenkreuze die Realität der Dinge eingefangen würde, um allenfalls innerhalb derselben einigen Spielraum zu haben, sondern durch die Verwirklichung des ewigen Willens wurden in der Entfaltung des Wesens zum Leben die Weisen seines Seins und Werdens selber gesetzt. Als schön betrachten wir nun dasjenige wodurch dieser Begriff uns zur Anschauung kommt, also das Eigenthümliche und selbständig Lebendige, welches diese gottgewollte Weise des Seins und Wirkens nicht wie ein ihm von außen Auferlegtes, sondern wie ein von innen Selbstbestimmtes befolgt, und dadurch nicht unter dem Bann und Zwang einer Nothwendigkeit, sondern als die Entfaltung und Gestaltung originaler freier Triebkraft erscheint. Nach der andern Ansicht hätte die Herrschaft der Vernunft und des Gesetzes ihre Lücken, und das gesetz- und vernunftlose Spiel des Lebens innerhalb derselben, nicht die Ordnung der Natur und der sittlichen Welt offenbarte die Unendlichkeit und Herrlichkeit des göttlichen Seins und Wirkens, begründete die Schönheit. Aber sie kommt nicht um das Gesetz aufzulösen, sondern zu erfüllen. Darum bewundern wir mit Otto Jahn in Bach und Händel die Kraft und Tiefe ihrer künstlerischen Natur und Bildung, vermöge welcher sie die Fuge, diese strengste, scheinbar bis zur Starrheit abgeschlossene Form der Darstellung als die naturgemäße und durchaus entsprechende Ausdrucksweise ihres musikalischen Denkens und Empfindens ergriffen, in ihr mit vollkommener Freiheit und Wahrheit ihr innerstes Wesen aussprachen, und so den staunenswerthen Reichthum contrapunktlicher Combinationen nicht als ein Spiel unfruchtbarer Speculationen oder als todte Erfüllung des Gesetzes verbrauchten, sondern als unerschöpfliche Fundgrube wahrhaft genialer Productionskraft in steter Bereitschaft hielten.

Man kann allerdings die Schwingungszahlen einer Melodie berechnen und das Verhältniß bestimmen, in welchem die Töne derselben zueinander stehen, aber erst nachdem die Melodie als Ausdruck des geistigen Gefühls von der Phantasie geboren ist; keineswegs aber könnte man aus dem Verhältniß der ersten Noten den Fortgang mit mathematischer Nothwendigkeit vorherbestimmen und jenes Verhältniß selbst durch Rechnung erfinden und ursprünglich begründen. Man kann die einzelnen Theile eines Doms messen und ihre Größe in der Beziehung zum Ganzen bestimmen; diese Verstandesthätigkeit ist aber stets eine nachträgliche, die den Gegenstand der Erfahrung voraussetzt; aus mathematischen Lehrsätzen, durch bloße Geometrie aber wird kein schönes Bauwerk construirt. Ja der Baumeister des Parthenon hat überall die wagerecht gerade Linie in der Mitte sich etwas aufschwingen und runden lassen, überall die Säulenschäfte bei leiser Schwellung in der Mitte und Verjüngung nach oben zugleich etwas schräg einem gemeinsamen Mittelpunkt zugeneigt aufsteigen lassen, und so hat er den Eindruck organischen Lebens im starren Steine selbst erzielt. Hogarth, der die Wellenlinie als die der Schönheit bezeichnete, that es in der Einsicht von der Verschmelzung individueller Freiheit mit dem Gesetz. Er fand den Grund der Schönheit in der Durchdringung von Einheit und Mannichfaltigkeit, und wenn dies auch noch nicht alles sagt, so muß es doch für eine Bestimmung gelten die nirgends im Schönen fehlen kann. In dem Wechsel der Wellenlinie zeigt sich ein Gesetz, aber dasselbe überwältigt nicht zu gleichmäßigem Beharren, sondern in den fortschreitenden Hebungen und Senkungen, dem bald steileren bald sanfteren Auf- und Abschwung zeigt sich der unerschöpfliche Reichthum innerer Gestaltungskraft. Von Wellenlinien wird darum der menschliche Körper umschrieben, in Wellenlinien bewegt sich alles Lebendige, und das Geradlinige und Symmetrische ist nur insofern berechtigt, als es den Begriff der Einheit erweckt ohne den der Mannichfaltigkeit aufzuheben. Bei dem Kreise, bei der Parabel ändert die Linie beständig ihre Richtung, aber ein Theil der Curve bestimmt das Ganze; die Wellenlinie gibt der Individualität freiere Bewegung, und gestattet ihr die Möglichkeit reichen Wechsels in Höhe und Tiefe, in Ausbreitung und Zusammendrängung.

Man hat die bestimmten Maßverhältnisse, welche die Individualität nicht überschreiten darf, wenn sie schön bleiben will, als Kanon bezeichnet und danach Normalgestalten entworfen. Aber

man findet sie gleich den abstracten Verstandesbegriffen durch Hinweglassen des Charakteristischen im Besondern, und damit werden sie leer. Es ist als ob man die Länge, Breite, Dicke von hundert Menschen, Nasen, Bäumen nehmen, zusammenzählen und durch Division eine mittlere Größe gewinnen wollte, ein Verfahren das für den Künstler ebenso zweckmäßig sein würde als der Eifer jenes Immermann'schen Holländers, täglich genau die Minute aufzuschreiben, in welcher an seinem Landgut das Marktschiff vorüberfuhr, um dessen mittlere Ankunftszeit danach für die einzelnen Monate zu bestimmen. Auch Kant redet in der Kritik der Urtheilskraft (§. 17) davon daß unsere Einbildungskraft ein Bild gleichsam auf das andere fallen lasse, und durch Congruenz der mehrern von derselben Art ein Mittleres herauszubekommen wisse, welches allen zum gemeinschaftlichen Maße dient. „Jemand hat tausend erwachsene Mannspersonen gesehen. Will er nun über die vergleichungsweise zu schätzende Normalgröße urtheilen, so läßt die Einbildungskraft eine große Zahl der Bilder oder alle aufeinanderfallen, und — wenn es mir erlaubt ist hierbei die Analogie der optischen Darstellung anzuwenden — der Raum wo die meisten sich vereinigen, und innerhalb des Umrisses wo der Platz mit der am stärksten aufgetragenen Farbe illuminirt ist, da wird die mittlere Größe kenntlich, die sowol der Höhe als Breite nach von den äußersten Grenzen der größten und kleinsten Staturen gleichweit entfernt ist, und dies ist die Statur für einen schönen Mann.“ Aber Kant erinnert sich selbst daran daß auf solche Weise das Ideal nicht gewonnen, nur die Charakterlosigkeit erreicht werden kann. Eine so gewonnene Gestalt, sagt er später selbst, ist keineswegs das Urbild der Schönheit, sondern nur die Form welche die unnachlaßliche Bedingung aller Schönheit ausmacht, mithin blos die Richtigkeit in Darstellung der Gattung. Sie kann aber darum nichts specifisch Charakteristisches enthalten; ihre Darstellung gefällt auch nicht durch Schönheit, sondern nur weil sie keiner Bedingung widerspricht, unter der allein ein Ding dieser Gattung schön sein kann. Die Darstellung ist blos schulgerecht. Man wird finden, setzt Kant weiter hinzu, daß ein vollkommen regelmäßiges Gesicht gemeiniglich nichts sagt. Auch zeigt die Erfahrung, daß derartige Gesichter im Innern gemeiniglich ebenso wol einen nur mittelmäßigen Menschen verrathen, vermuthlich (wenn angenommen werden darf daß die Natur im Aeußern die Proportion des Innern ausdrücke) deswegen, weil wenn keine von

den Gemüthsanlagen über diejenige Proportion hervorstechend ist, die erfordert wird blos einen fehlerfreien Menschen auszumachen, nichts von dem was man Genie nennt erwartet werden darf, in welchem die Natur von ihren gewöhnlichen Verhältnissen der Gemüthskräfte zum Vortheil einer einzigen abzugehen scheint.

Die Normalgestalt also, die des persönlichen Lebens entbehrt, die nicht das selbstgesetzte Maß individueller Bildungskraft ist, wird ausdruckslos und langweilig, wenn sie mehr sein will als eine allgemeine Grundlage für das Besondere und seiner Entfaltung. Einem Jahrhundert indeß welches sich in der übertriebenen Betonung des Mannichfaltigen, in der anspruchsvollen Hervorhebung jedes Besondern und dadurch Absonderlichen gefallen hatte und damit in ein Wohlgefallen am Ueberladenen und Manierirten hineingerathen war, stellte Winckelmann mit Recht die Einfalt, Stille und Ruhe der antiken Marmorwerke entgegen, und sprach sogar von einer Unbezeichnung als einer Eigenschaft hoher Schönheit, die aus dem Begriffe der Einheit folge; er redet von einer idealen Gestalt, die weder dieser noch jener bestimmten Person eigen sei, noch irgendeinen Zustand des Gemüthes oder eine Empfindung der Leidenschaft ausdrücke, als welche fremde Züge in die Schönheit mischen und die Einheit unterbrechen. „Nach diesem Begriffe soll die Schönheit sein wie das vollkommenste Wasser aus dem Schose der Quelle geschöpfet, welches je weniger Geschmack es hat desto gesunder geachtet wird, weil es von allen fremden Theilen geläutert ist.“ Das destillirte Wasser, das von allen fremden Bestandtheilen freie, ist bekanntlich fade; das gute Quellwasser, wie der Bergwanderer weiß, hat seinen Geschmack, gewöhnlich auch etwas Kohlensäure. Vergleichen wir darum lieber das Schöne dem reinen Wein. Er ist unvermischt, er ist ohne fremde Beisätze, klar, ausgegoren, edel; aber er hat seinen Charakter, welchen die Art der Traube, die Beschaffenheit des Bodens, die Witterung des Jahres bedingt; er hat seinen eigenthümlichen Geschmack und Duft, beide stimmen zusammen in Kraft und Milde. Winckelmann selber forderte daß zu jener Schönheit der Bildung auch der Ausdruck trete, ohne den sie unbedeutend wäre. Nur wenn wir jene Bestimmung der reinen Form dem Charakteristischen gegenüber festhalten, hat sie unrecht und erreicht dann so wenig als dieses die wahre Schönheit, die gerade in dem Zusammensein beider Momente besteht. Das Charakteristische als die bestimmte Form der Eigenthümlichkeit ist durchaus unentbehr-

lich, das Schöne würde nicht die volle Erfassung, sondern die Abschwächung und Abtödtung des Lebens sein, wenn es des Charakteristischen ermangeln könnte; aber wo dieses für sich allein auftritt da wird es zum Zerrbild, zur Caricatur, einem Worte, das nach dem Italienischen carico Last, caricare beladen, das Ueberladene und Uebertriebene bezeichnet, und das Besondere um es recht nachdrücklich zu betonen über die Grenzen der Natur hinausführt. Dagegen kommt ein charakterloses Idealisiren zu einer leeren Glätte, zu einem Uebertragen von Formen, die anderwärts von innen heraus als Lebensausdruck gebildet wurden, auf Gegenstände denen sie an sich nicht angehören, und es hüllt sich der Mangel an Tiefe und Wahrheit in diese flaue flache Eleganz. Dies falsche Idealisiren hat Goethe vortrefflich im Triumph der Empfindsamkeit verspottet:

> Denn Notabene! in einem Park
> Muß alles Ideal sein,
> Und, Salvavenia, jeden Quark
> Wickeln wir in eine schöne Schal' ein.
> So verstecken wir zum Exempel
> Einen Schweinstall hinter einen Tempel,
> Und wieder ein Stall, versteht mich schon,
> Wird gradeswegs ein Pantheon.
> Die Sach' ist, wenn ein Fremder drin spaziert,
> Daß alles wohl sich präsentirt;
> Wenn's dem dann hyperbolisch dünkt,
> Posaunt er's hyperbolisch aus.
> Freilich der Herr vom Haus
> Weiß meistens wo es stinkt.

Wir kommen bei dem Verhältniß der Kunst zur Natur auf diese Frage zurück; hier gilt und genügt es den Begriff des Schönen dahin zu bestimmen: daß es allgemein wahr und individuell wirklich zugleich sei, daß es ausdrucksvoll sei innerhalb allgemeingültiger Normen, daß es das Gesetz des Lebens durch eigene freie Kraft ausspreche und klar erfülle.

Dadurch wird die Form des Schönen ausdrucksvoll, indem sie eben das individuelle Innere, den Charakter der Sache ausdrückt. Es kann dies nun zwiefach geschehen, sodaß die Totalität desselben auch in der Gesammtheit der Züge der Erscheinung sich ruhig und bleibend ausprägt, oder daß besondere Regungen und Stimmungen des Innern durch das Aeußere abgespiegelt werden. So nennen wir im erstern Sinne auch die Form von Gebäuden

oder Geräthschaften ausdrucksvoll, wenn sie sprechend ist, wenn der Zweck und die Bedeutung klar hervortritt, während im anderen Sinne der Ausdruck sich mit der Thätigkeit des Individuellen steigert und in der selbstbewußten Persönlichkeit und deren Reichthum von Lebensäußerungen seinen Gipfel erreicht. Winckelmann faßt auch hier die Sache zu eng; er vergißt daß es auch ausdrucksvolle Stellungen gibt, in denen der Begriff einer Geisteseigenthümlichkeit sich darlegt, daß auch die ruhige Würde, auch die anmuthige Harmonie und der Friede der Seele ihren Ausdruck haben; er bleibt dabei ganz auf dem Standpunkt der antiken Plastik, wenn er sagt: „Der Ausdruck ist eine Nachahmung des wirkenden und leidenden Zustandes unserer Seele und unsers Körpers, und der Leidenschaften sowol als unserer Handlungen. In beiden Zuständen verändern sich die Züge des Gesichts und die Haltung des Körpers, folglich die Formen welche die Schönheit bilden, und je größer diese Veränderung ist, desto nachtheiliger ist sie der Schönheit. Die Stille ist derjenige Zustand welcher der Seele sowie dem Meere der eigentlichste ist, und die Erfahrung zeigt daß die schönsten Menschen von stillem gesittetem Wesen sind. Es kann auch der Begriff einer hohen Schönheit nicht anders erzeugt werden als in einer stillen und von allen einzelnen Bildungen abgerufenen Betrachtung der Seele." Jeder wird sich aus der Erfahrung des Lebens wie nach der Beschauung von Gemälden erinnern daß auch rauhe, harte Züge eines Gesichts, das wir in der Ruhe nicht schön nennen würden, durch den Ausdruck einer edeln Gesinnung, durch das Feuer der Begeisterung wie von einem Sonnenstrahl verklärt werden; die Stimmung der Seele überwindet und durchdringt hier eine ihr sonst nicht gemäße oder widerstrebende Hülle, und prägt dieser wenigstens für Augenblicke die eigene Idealität als ein leuchtendes Siegel auf, oder läßt einen Abglanz des Himmlischen auf das Irdische, Erdenschwere fallen. Auch das ist in Bezug auf den Ausdruck nicht zu vergessen daß jeder Körper für verschiedene Standpunkte verschiedene Ansichten bietet, und daß es oft nur darauf ankommt die Stelle zu finden, von welcher aus das zu lang Gestreckte verkürzt erscheint oder ein beleidigender Vorsprung zurücktritt, und daß hinwiederum die organische Gestalt durch eine ausdrucksvolle Bewegung sich in solch ein günstiges Licht für jeden Standpunkt selber setzen kann. Insofern übrigens hat Winckelmann recht, als in der Bewegung des Gemüths und ihrem körper-

lichen Nachbilde durch die einzelne Erregung und Bewegung die Herrschaft der Einheit über das Besondere, das Walten der in sich gesammelten Totalität der Seele über die Ausbrüche des Gefühls oder die wechselnden Züge und Stellungen des Körpers bewahrt bleiben muß. Das Toben blinder Wuth, die rohe Leidenschaftlichkeit, die krampfhaften Verzerrungen, die gewaltsamen Verrenkungen zerstören allerdings die Schönheit und können die an sich wohlgefällige Form zur Grimasse und Fratze verzerren. Die Ruhe des Meeres ist keine Erstarrung, es ist „gleich dem Sternenhimmel still und bewegt", und entfaltet im schwebenden Reiz der Wellenspiele seine Herrlichkeit; so darf auch die Gestalt des Menschen nicht steif erscheinen, sondern muß durch eine Stellung, die aus einer Bewegung kommt und zu ihr führt, die Bewegungsfähigkeit andeuten; sie darf nicht die Leere, sondern muß eine bestimmte Richtung oder Eigenthümlichkeit des Geistes zur Erscheinung bringen, wenn sie schön sein will. Auch der Ton, der Klang der Stimme wird erst schön, wenn er seelenvoll erschallt, wenn die Gemüthsstimmung in ihm sich kundgibt. Eine ausdruckslose Schönheit ist geradezu unmöglich, weil sie als fade, Unentschiedenheit und Gemüthlosigkeit uns kalt und gleichgültig ließe und ihr Anblick uns sogleich langweilen würde, was alles dem Begriffe des Schönen widerspricht.

Uebereinstimmend hiermit lesen wir in Zeising's ästhetischen Forschungen: „Formen, aus welchen keine höhere Gefühlsregung, kein außerordentliches Bestreben herausblickt, können trotz ihrer Symmetrie und Proportionalität nicht den höchsten Grad der formellen Harmonie erwecken, weil ihre Starrheit und Gebundenheit mit dem allgemeinen Leben, welches die ganze Welt durchdringt und namentlich im Innern jedes Individuums nach Selbstentfaltung ringt, im Widerspruch steht; sie geben daher nur die Harmonie zwischen den verschiedenen Elementen der Erscheinung als solcher, aber nicht die Harmonie der Erscheinung mit der sie beseelenden und belebenden Idee. — Daß uns Regelmäßigkeit und Proportionalität nicht als die höchsten Stufen der formellen Schönheit gelten, geht recht augenscheinlich daraus hervor, daß wir eine Erscheinung, welche diese Eigenschaften besitzt, lieber in einer Situation sehen in welcher dieselben bis zu einem gewissen Grade aufgehoben erscheinen, als in einer solchen worin dieselben mit voller Strenge festgehalten sind und sich als solche sofort dem Auge aufdrängen. So finden wir den menschlichen Körper in der

sogenannten ersten Position, obschon gerade in dieser die Symmetrie seiner Hälften und die Verhältnißmäßigkeit seiner Glieder am unverkennbarsten in die Augen springt, am wenigsten schön, und finden uns befriedigter, wenn wir vielleicht von der linken Seite etwas weniger als von der rechten sehen, wenn der eine Arm ein wenig gehoben, der andere hingegen gesenkt erscheint, wenn das Haupt ein wenig geneigt ist. Ebenso legen wir Bäumen, an denen sich die Verzweigung freier gestaltet, einen höhern Grad der Schönheit bei, als solchen welche regelmäßigere Formen darstellen, ja selbst Gebäude sehen wir lieber in einer Ansicht welche uns dieselben ein wenig verschiebt, als von einem Standpunkte der uns ihre volle Regelmäßigkeit zeigt. Hierin liegt jedoch keineswegs eine Geringschätzung der Symmetrie oder Proportionalität; denn daß uns diese trotzdem als unerlaßliche Schönheitselemente gelten, geht daraus hervor daß wir nur eine solche Auflösung derselben für wohlgefällig erkennen welche weder eine extravagante noch bleibende noch willkürliche, sondern vielmehr eine maßhaltende vorübergehende und begründete ist. Der Ausdruck erscheine daher nie als eine zerstörte, sondern nur als eine befreite, gelöste, in Fluß gesetzte Proportionalität."

Die Freiheit also die ihr selber das Gesetz ist und gibt, die Individualität die das Wesen der Gattung verwirklicht, die ausdrucksvolle Regelmäßigkeit nennen wir schön; so können wir wol mit Baumgarten, dem ersten Verfasser einer Aesthetik, sagen, das Schöne sei das sinnlich Vollkommene. Es entsteht in der Individualisirung des Idealen, in der Idealisirung des Individuellen. Die Materie findet die eigene Lebensvollendung, indem das Geistige aus ihr hervorstrahlt; wir sehen an ihr selber daß das Aeußere die Offenbarung des Innern, die raumzeitliche Entfaltung von Geist und Willen ist; diese kommen sich dadurch selber zur Erscheinung und werden sich gegenständlich.

Die Schönheit die wir als den sinnlichen Ausdruck eines Vernunftbegriffs bezeichnen, hat Schiller die des Baues oder die architektonische genannt, und sie von der beweglichen oder bewegten Schönheit unterschieden, in welcher er die Anmuth sah. Es leuchtet ein daß hölzerne Schwerfälligkeit und steife Starrheit von der Grazie am fernsten steht, daß diese sich vielmehr durch Leichtigkeit und ein freies Spiel der Kräfte kundgibt. Schiller verlangt dabei sprechende Bewegungen, das heißt solche die ein Geistiges ausdrücken, er will daß die Schönheit der Seele durch

sie hindurchscheine. Er eignet die Grazie nur der Freiheit an, und das ist richtig, aber er faßt die Freiheit zu eng, wenn er sie nur der Persönlichkeit zuerkennt. Anmuth ist die Schönheit der Gestalt unter dem Einfluß der Freiheit, sage ich mit ihm; der Zusatz aber sie sei die Schönheit derjenigen Erscheinung welche die Person bestimmt, dünkt mir zu eng. Er versagt der Natur als solcher die Anmuth. Ich möchte sie weder dem Schmetterling absprechen der im Blüthenkelch die zarten farbenschimmernden Flügel auseinanderfaltet und schließt, noch der Blume die im Abendwind sanft sich wiegt, noch dem Wasserstrahl der sich in den Perlenschleier glänzender niederstiebender Tropfen hüllt; in dem Spiel der höhern Thiere ist sie freilich schon mit empfindungsvollen seelenhaften Regungen durchdrungen.

Im Fortgang der Entwickelung nähert sich Schiller der ganzen Wahrheit. Er spricht von Bewegungen die unwillkürlich in einer Empfindung begründet sind und sie sympathetisch begleiten wie das Mienenspiel und die Geberden das Wort des Redners; und in dem Antheil den Gesinnung und Gefühl der Person an einer willkürlichen Bewegung hat, in dem Unwillkürlichen an derselben sucht er die Grazie. Das Subject darf nie so aussehen als ob es um seine Anmuth wüßte, setzt er hinzu, und sicherlich wird sie nicht gefunden wenn sie gesucht wird. Jede Affectation ist widerlich. Selbst der über die Bewegung gebietende Wille darf nicht sichtbar sein, wie von selbst aus eigenem Trieb muß sie vor sich gehen und doch zugleich zum Ausdruck der Seele werden. Und so möcht' ich sagen: Wir haben in allem Schönen die Verschmelzung von Geist und Natur, von Gesetz und Erscheinung. Aber diese Harmonie kann dadurch hervorgebracht werden daß der Wille oder die Idee sich die Außenwelt unterwerfen und sich selbstbewußt in sie hineinbilden, oder es kann auch so geschehen daß die Natur sich dem Geist bereitwillig und wohlgefällig anschmiegt und daß die individuellen Lebenskräfte nicht sowol von einem Gesetz über und außer ihnen beherrscht erscheinen, als daß sie dasselbe mit eigener freier Lust erfüllen. In diesem Fall entsteht die Anmuth.

Sie geht aus von der Natur, vom Individuellen und Sinnlichen, sie liegt im Unbewußten, sie erfreut uns durch das Seelenhafte im Unwillkürlichen, durch die angeborene Leichtigkeit mit welcher der Trieb ein Gesetz erfüllt ohne daran zu denken, sie besteht in jenem Ueberschuß des Eigenthümlichen über das blos Regelrechte, sowie Begeisterung und Liebe ein Weiteres und Höhe-

res sind und thun als die bloße Befolgung der Rechtsordnung. Anmuth wäre nicht in einer Welt der Nothwendigkeit. Sie ist das Zwanglose, sie ist der Ausdruck der Freiheit, aber nicht sowol des sich selbst erfassenden Willens und bewußten Handelns, als der Freiheit in der Natur; sie erscheint am Menschen soweit er zugleich Natur ist, und der Natur keine Gewalt angethan wird, weil sie sich von selbst in das Reich des Geistes erhebt und hingebend ihm sich anschmiegt. In ihrer Schrift über die Gehwerkzeuge haben die Gebrüder Weber mit schlagenden Beispielen dargethan daß das ästhetisch Schöne mit dem physiologisch Richtigen zusammentrifft. Was mit ökonomischer Verwendung der Mittel, mit dem Aufwand möglichst geringer Muskelkraft erreicht wird, das Leichte, Ungezwungene, Freie macht den Eindruck des Wohlgefälligen. Es bestätigt dies meine Definition der Anmuth. Sie geht überall verloren wo ungerechtfertigte übertriebene Mittel ins Werk gesetzt werden, sie wird gewonnen wenn der Zweck sich wie im Spiel erfüllt:

> Nicht der Masse qualvoll abgerungen,
> Schlank und leicht wie aus dem Nichts gesprungen
> Steht das Bild vor dem entzückten Blick.

Dagegen gehört die Würde dem Geist an. Sie ist stets Ausdruck der Geistesfreiheit in ihrer Herrschaft über die Triebe; in ihr erscheint die siegreiche Sicherheit der Idee. Schiller sieht sie vorzugsweise in der Ruhe, auch im Ertragen des Leides, wenn der Geist dem Widerwärtigen die edle Fassung des eigenen Wesens entgegenstellt. Die Gravität, welche sich mit Würde belohnen möchte wo der sittliche Wille doch nichts vollbrachte, verfehlt ebenso ihr Ziel als die anmuthhaschende Ziererei. Aber es gibt auch eine würdevolle Bewegung, eine solche in welcher der auf Hohes und Großes gerichtete, von Hohem und Großem durchdrungene Geist dieser seiner Stimmung und diesem seinem Ziel auch die Schritte gemäß macht die er thut; es gibt auch eine anmuthige Ruhe, in welcher die Beweglichkeit der Glieder nicht aufgehoben und die Gestalt in eine durch das innere Wesen bedingte Lage hingegossen ist; häufig wiederholte Bewegungen werden durch Gewohnheit eine zweite Natur, oder bilden einen stehenden Zug, einen bleibenden Ausdruck der Miene. Aber wie das Natürliche in der Anmuth aus der Freiheit, so ist die Ruhe in ihr aus der Bewegung hervorgegangen. Wenn uns das Spiel der sanft sich

hebenden und senkenden Welle anmuthet, so erscheint dieselbe Form ja in der Linie die vom Stiel aus bis zur Spitze den Umriß der Rosenknospe bezeichnet, und auch sie ist geworden durch die Thätigkeit und Bewegung des sich bildenden Organismus. Vischer erklärt die Anmuth im Gegenstande als den Ausdruck der lebendigen Bewegung der Idee, „welche den Stoff durchdringt, aber durchaus liberal, sodaß seiner Zufälligkeit kein Zwang angethan wird". Vielmehr erscheint der Stoff, das materielle Dasein selber als das frei sich Bewegende, damit seine eigene Idealität Bezeugende. Durch die Zufälligkeit fiele das Anmuthige aus dem Zusammenhang des Seelenhaften heraus; gerade das erfreut uns im Anmuthigen daß auch die unreflectirte Bewegung des Körpers dennoch seelenhaft ist. Das Eckige, Schroffe, Harte in der materiellen Gestaltung wirkt nicht anmuthig, weil es in seiner Erscheinung selbst ein gegensätzliches Zusammenstoßen, Abprallen und Widerstand zeigt, während das Runde, Weiche, Wellige, dessen eigene Theile ineinanderfließen, sich damit als das Bestimmbare und Durchdringliche für die Idealität hingibt.

Anmuthig ist das Hellenenthum, würdevoll die Römische Art. Dort blüht das Leben auf wie ein glückliches Gewächs, und die Herrlichkeit seiner Entfaltung dünkt uns mehr eine Gabe der guten Natur, die von selbst so liebliche Früchte bringt, als der Preis mühseligen Ringens und Kämpfens, wie solches Rom gegründet und groß gemacht hat, sodaß seine Bürger in der Herrschaft über das Widerstrebende und in der Selbstbeherrschung ihre Ehre fanden. Dem Manne kommt mehr die Würde, dem Weibe die Anmuth zu; im Mann herrscht der selbstbewußte Wille, während das Weib durch Reinheit und Innigkeit des Gemüths uns anzieht, und mehr nur sich selbst erlebt wo der Mann sich erarbeiten muß. Holdselig, selig in der eigenen Huld steht die weibliche Natur neben dem Manne, der seine Kräfte auf einen bestimmten Zweck richtet und spannt um das Reich des Geistes auszubreiten. Die starken Muskeln des Mannes können die Leichtigkeit nicht zeigen wie die zarteren, weicheren des Weibes, deren Bewegungen der Ausdruck des in sich harmonisch gestimmten Innern sind. Aber wie Mann und Weib zusammengehören und erst vereint die ganze Menschheit ausmachen, so Anmuth und Würde. Schiller sieht diese Verbindung in der hohen Grazie, von welcher Winckelmann schreibt: „Die himmlische Grazie scheint sich allgenugsam, und bietet sich nicht an, sondern will gesucht werden; sie ist zu

erhaben um sich sehr sinnlich zu machen; sie verschließt sich in die Bewegungen der Seele, und nähert sich der seligen Stille der göttlichen Natur." Schiller selber bemerkt hierzu: „Sind Anmuth und Würde, jene durch architektonische Schönheit, diese durch Kraft unterstützt, in derselben Person vereinigt, so ist der Ausdruck der Menschheit in ihr vollendet, und sie steht da gerechtfertigt in der Geisterwelt und freigesprochen in der Erscheinung. Beide Gesetzgebungen berühren einander so nahe daß ihre Grenzen zusammenfließen. Mit gemildertem Glanz steigt in dem Lächeln des Mundes, in dem sanftbelebten Blick, in der heitern Stirn die Vernunftfreiheit auf, und mit erhabenem Abschied geht die Naturnothwendigkeit in der edeln Majestät des Angesichts unter. Nach diesem Ideal menschlicher Schönheit sind die Antiken gebildet, und man erkennt es in der göttlichen Gestalt einer Niobe, im Belvedereschen Apoll, in dem Borgheseschen geflügelten Genius und in der Muse des Barberinischen Palastes."

Was uns anmuthet, das spricht uns zunächst von der Naturseite an, und läßt etwas Ermuthigendes, Erfrischendes in uns überströmen; es erquickt, erhält und fördert uns in unserm persönlichen Wesen, es entrückt uns nicht dem Gewöhnlichen, es demüthigt uns nicht vor sich selbst wie das Hohe und Heilige, es reißt uns nicht zu sich empor wie das Erhabene, sondern es schmeichelt sich uns ein, es neigt sich zu uns hin und flößt uns Neigung ein. Darum nennen wir es auch das Liebliche, denn durch Anmuth erweckt die Schönheit unsere Liebe. So überwiegt allerdings in der Anmuth das Sinnliche, in der Würde das Geistige, aber keins kann ohne das andere sein, sonst würde die Schönheit aufgehoben.

Ist Grazie besonders in der Bewegung oder die werdende Schönheit, so drückt Würde etymologisch das Gewordene aus, die im Werth zu Tage geförderte Wesenheit, das Ansehen und die Stellung die jemand sich erworben hat, besonders auch in dem Sinn daß er mit seiner Persönlichkeit einen höhern Beruf von allgemeinem Charakter im Staat, in der Kirche, in der Wissenschaft begleitet. Die Bürde die der Mann zu tragen hat läßt seine Kraft und Gewichtigkeit erscheinen, gibt ihm aber nothwendig zugleich den Ausdruck eines gesetzten und gemessenen Wesens, und wie das Anmuthige im heitern Spiel, so zeigt sich das Würdige im Ernst der Pflicht, in der Strenge und Schärfe der Form, in der einfachen Betonung des Bedeutenden, in der Hervorhebung

des Gesetzes. So nähert es sich dem Erhabenen, das wir als dasjenige Schöne kennen lernen welches vornehmlich durch seine Größe wirkt, während das Anmuthige gern sich im Kleinen zeigt und dadurch zierlich oder niedlich wird, uns nicht imponiren, sondern sich uns gefällig erweisen will, mit einem Reichthum aufblühenden Schmucks die schlichte Regelmäßigkeit einfacher Normen umkleidet; durch die Fülle des Besondern veranschaulicht es die freie Beweglichkeit des Geistes und der Natur in biegsamen und geschmeidigen Formen, und will nicht sowol durch das Ganze als durch jeden einzelnen Theil uns erfreuen. Darum aber dürfen wir das Anmuthige nicht als die unvollständige Schönheit bezeichnen wollen, die mit dem Mangel der Erhabenheit in dem Besondern und Einzelnen befangen bleibt, und den Beschauer fesselt, das heißt die unendliche Freiheit und Einheit des Bewußtseins aufhebt und ihn als Einzelwesen in die erscheinende Einzelheit versenkt, wie Weiße in seiner Aesthetik lehrte, denn mit Recht sagt Emil Braun daß alle Anmuth die des Zusammenhangs und Wechselbundes mit der Erhabenheit verlustig gegangen, zur saftlosen Eleganz herabsinkt und von der unerquicklichsten Wirkung ist, ein fades süßliches Lächeln ohne Ernst des Inhalts. Vielmehr blüht die wahre Anmuth aus der vollendeten Kraft hervor, und das Erhabene kleidet sich gern in ihr Gewand.

Leicht faßlicher ist zwar die Anmuth des Kleinen und Feinen als die des Gewaltigen: aber die Grazien standen auf dem Stuhl des Zeus von Phidias, ihr Bild schmückte die Stirnbinde der Here Polyklet's, und wer verkennt die Anmuth der Umrisse im hoheitsvollen Antlitz der Juno Ludovisi, in den Gestalten und Versen der Iphigenie von Goethe, oder in Beethoven's Musik, wo sie den Tiefsinn des Geistes melodisch offenbart? Anmuthvoll steht der Tempel des Theseus bei Athen in seinen reinen Linien, im Ebenmaß der edel gemessenen Formen, glänzend im Abendroth wie geronnenes Licht, wie wenn er aus den Strahlen der Sonne bereitet wäre. Anmuthsvoll lacht uns der Spiegel des blauen Meeres entgegen, und wir sehen in ihm ein Bild des Unendlichen selbst. Die Grazie der Mediceischen Venus wird von der Melischen überboten, weil diese selbst innerlich und äußerlich größer und würdiger ist, und die Höhe des göttlichen Selbstgefühls zum Zauber der weiblichen Liebeshuld kommt. Wer die Rondaninische Medusa geschaut der versteht was die Alten mit dem Ausdruck der furchtbaren Grazien des Aeschylos bezeichnen wollten. Anmuth

waltet nicht blos in dem Gemälde der jungfräulichen Mutter mit dem Kinde von Rafael's Hand, sondern auch in den umfangreichen und sinnvollen Schöpfungen desselben Meisters, die das religiöse und philosophische Leben schildern. Anmuth verklärt die dämonische Gewalt der Delphischen Sibylle Michel Angelo's. Anmuth entfaltet sich nicht blos im Friese um Kaulbach's große Bilder, der die Weltgeschichte als ein lustiges Kinderspiel darstellt, sondern in den Bildern selbst welche die Idee in tragischer oder epischer Würde verkörpern, sie waltet in der Bewegung und Gestaltung der einzelnen Figuren und in der Art und Weise wie sie sich ungezwungen bei aller Selbständigkeit doch zur Gruppe und zum Ganzen verbinden.

Diesen Zusammenhang von Kraft und Anmuth erkannte Vasari, wenn er über Andrea Verrocchio und dessen Genossen schrieb: Wäre jenen Meistern die bis ins Kleinste gehende Zartheit eigen gewesen welche die Vollkommenheit und Blüte der Kunst ausmacht, so würden sie in ihren Werken auch eine kräftige Kühnheit entwickelt haben, und daraus wäre wieder jene Lieblichkeit und höchste Grazie entstanden, die man bei ihnen nicht findet, mit welch angestrengtem Fleiß sie auch arbeiten, und die den schönen Gestalten den höchsten Kunstwerth verleiht. — Pindar betete am Schluß des dreizehnten Olympischen Siegegesangs: Vollender Zeus, gib Würde und das Glück süßer Anmuth diesem Lied!

Die Griechen haben die Idee der Anmuth selbst mythologisch und künstlerisch gestaltet; indem wir ihrer sinnvollen Dichtung nachgehen, wird unsere Darstellung durch die Phantasieschöpfung des Volks der Schönheit selber bestätigt werden.

Eurynome, des Meergottes weitwaltende Tochter, ein Bild der Naturfülle, der sinnlichen Lebenskraft, hat vom Gott des Himmels und Ordner der Welt, von Zeus die Charitinnen geboren. Das Gesetz vertraten die Horen, welche ihm Themis, die Satzung, geboren hatte; Wohlordnung, Recht und Friede (Eunomia, Dike, Eirene) sind ihre Namen, und die Namen bezeugen ihr Walten, und deuten auf die sittliche Weltordnung auch im Reich der Natur. Der sittlichen Weltordnung wie sie durch die Geschicke der Menschen sich offenbart stehen die Mören oder Parzen vor, ebenfalls Töchter des Zeus und der Themis. Aber während hier das allgemeine Band der Dinge und die Nothwendigkeit offenbar wird, zeigt sich die freigebige Lebensfülle in den Kindern des Zeus und der Eurynome. Aglaia ist der Name der ersten,

er bedeutet Glanz, Pindar nennt sie zugleich die Hehre; Euphrosyne, die Frohsinnige, Thalia, die Lebensblüte, heißen die beiden Schwestern, die der Dichter als gesangliebend und liederfreudig bezeichnet. Bedeutungsvoll ist mir die Dreizahl. Sie ist nicht ursprünglich, aber von Anfang an steht die Charis nicht einsam, sondern es sind mehrere, zunächst zwei. Kleto und Phaenna heißen sie bei den Doriern, Schall und Schimmer: es sind diejenigen Bewegungen der Materie die uns das innere Leben und den ihr anvertrauten Geist offenbaren; Ton und Farbe, diese Empfindungen unserer Sinne von der Bewegung der Materie, sind das Element aller Anmuth. Auxo und Hegemone, Wachsthum und Führerin, heißen die Huldgöttinnen der alten Athener; es ist das Leben der Freiheit, das sich entfaltet und vermehrt, aber dabei der Führung bedarf um nicht der Willkür zu verfallen, sondern zu höhern Daseinsformen hinanzusteigen. Daß zu ihnen dann Peitho, die Ueberredung, gesellt wurde, ist wieder bedeutungsvoll; der Zauber der Rede entfaltet seinen Reiz nicht um uns zu zwingen, sondern er will in uns eingehen und uns zur Selbstbestimmung für das gleiche Ziel hinleiten.

Mehrere Gestalten nicht unabhängig außer- und nebeneinander, sondern als Gruppe zusammengefügt, sodaß eine in der andern lebt und aufgeht und jede an die andere sich anschmiegt und ihr entgegenkommt, und eine an der andern sich ergänzt, sie geben erst das volle Bild der Anmuth, die wir stets als Hingebung und Huld zugleich bezeichnen müssen. Dies zu veranschaulichen griff der Genius der antiken Bildnerkunst zum Dreiverein der Grazien. Nicht sogleich und nicht sofort mit vollendeter Meisterschaft, aber die reife Frucht war um so herrlicher. Von Sokrates wird eine Gruppe der drei Grazien erwähnt, sie waren noch bekleidet; erst Praxiteles streifte die Hülle ab und ließ die Blüte aus der Knospendecke frei hervortreten. Aber der philosophische Genius des Sokrates hat mitgewirkt der Idee diese vollendete Erscheinung zu geben, die Harmonie im Dreiklang zu offenbaren, in der Eintracht mehrerer Gestalten, die der Selbständigkeit fähig sind und deren jede doch nur mit den andern leben, an den andern sich zur Totalität, zur allseitigen Darstellung der jugendschönen Natur ergänzen will. Der Geist und das Gesetz, denen die Individualität und die Natur sich zuwenden um sie willig in sich aufzunehmen, gewähren beiden Halt und Maß, und so gelangt die innere Triebkraft zu edler Entwickelung und Vollendung. Keins scheint

des andern zu bedürfen, das Gesetz nicht der Lebenskraft, die Natur nicht des Geistes, und doch sind sie füreinander da, ineinander da. So erscheint jede der drei Schwestern schön für sich, und zugleich halten sie sich wechselseitig umschlungen; jede könnte auf der eigenen Wesenheit beruhen, doch neigt sie huldvoll zur andern sich hin; jede könnte selbständig sein, doch fügt sie sich freudig als Glied in ein Ganzes. Aus dem Geist ist jede Absichtlichkeit, aus der Natur jeder Zwang äußerer Nothwendigkeit entfernt; die Form ist nirgends Hemmung oder Schranke, sondern das Werk und die Selbstbegrenzung des freien Gestaltungstriebes, darum schwellend, zart, voll melodischen Flusses. Aller Gefallsucht ledig sucht keine der drei Schwestern das Ihre, findet aber ihr Glück und ihre Vollendung in den andern, denn das Sichverlieren im wahlverwandten Wesen ist die Auferstehung in ihm; jede nimmt die Natur der andern in sich auf, indem sie sich ihnen hingibt. Das Ganze selbst tritt nicht als herrschende Macht auf, welche die Glieder sich unterwürfe, sondern wird durch ihren selbstgewollten Liebesbund hervorgebracht.

Die erste Strophe der Pindar'schen Hymne an die Charitinnen, der ich oben gedacht, lautet selber wie eine philosophische Ausdeutung des Begriffs der Anmuth; sie möge hier zum Schluß in einer von mir versuchten Uebersetzung noch eine Stelle finden; im Rhythmus selber erklingt das Wesen der dargestellten Gedanken.

Auf rosseprangender Flur, am Wogenschlage
Unseres Sees Kephisos heimisch,
Herrschende Charitinnen, liederumklung'ne,
Die in Orchomenos Wächterinnen ahnenberühmten Volks ihr seid,
Hört des Gebetes Ruf! Denn von euch kommt ein jegliches
Liebliches und Süßes, das Sterblichem wird,
Wenn er ein schöner, ein weiser, herrlicher Mann blüht; auch die Götter,
Ihr Holdseligen, führet ihr
Stets zum erfreuenden Mahl, stets zum Reigen; jedes Werk ordnet und schmückt
Im Himmel ihr, und stellt zu dem goldbogenbewehrten
Pythischen Apollon euern Thron,
Fromm des Olymp'schen Vaters ewige Göttermacht verehrend.

Auch für Schiller ward die Anmuth zur Brücke über die Kluft zwischen Natur und Geist; er glaubte zu ihrer Erklärung annehmen zu müssen daß die moralische Ursache im Gemüth, die der Grazie zum Grunde liegt, in der von ihr abhängenden Sinnlich

keit gerade denjenigen Zustand nothwendig hervorbringe der die Naturbedingungen des Schönen in sich enthält. So ward ihm das Schöne die Ineinsbildung des Idealen und Realen, eine Bestimmung des Begriffs welche die folgende Philosophie für die entsprechendste erklärt hat.

Was in Eins gebildet werden soll das muß ursprünglich Eins gewesen oder füreinander da sein, sodaß beide sich zur vollendeten Darstellung des Wesens ergänzen können. Wären Idee und Erscheinung, wären Geist und Natur, Gedanke und Materie ein Dualismus von Haus aus, herrschte nicht eine Einheit in und über ihnen, so würden sie ohne Beziehung zueinander weder aufeinander wirken noch das eine im andern sich darstellen können. Nur wenn die Grundformen der Welt dieselben sind mit denen der Vernunft, ist eine Erkenntniß der Dinge möglich, weil die Wesenheit der Dinge sonst in eine andere als die eigene Form gebracht, und damit verändert, nicht verstanden würde; unser Weltbild wäre ein blos subjectives, dem Traum ähnlich, und wir würden nie vermögen nach unserer Erkenntniß die Kräfte der Natur für uns zu verwenden und dadurch zu beherrschen daß wir sie ihren Gesetzen gemäß für unsere Zwecke arbeiten lassen. Das Gefühl des Schönen überzeugt uns gerade unmittelbar davon daß das Sinnliche die Selbstoffenbarung des Geistigen wird, und damit das eine ewige Sein in zweifacher Daseinsweise besteht. Die zweifache Daseinsweise aber tritt ein, weil ohne den Unterschied keine Anschauung, keine Liebe, keine Erkenntniß möglich ist, weil durch den Unterschied erst Bestimmtheit gewonnen wird.

Darum hat Heraklit den Krieg den Vater aller Dinge genannt, und unser Leben stehet im Streit. Es hat seine Gegensätze und seine Schmerzen, der Kampf hat seine Wunden, und das Nothwendige wird zur Noth die wir leiden. Der Naturverlauf schreitet in der Verkettung von Ursache und Wirkung voran, und über alles was wir in ihn hineingelegt, haben wir die unmittelbare Macht verloren; unser Geist entwirft seine Zwecke, und hegt den brennenden Wunsch nach so vielem Werthvollen für ihn selbst und für andere, aber der Lauf der Welt geht anders, und wer sich auch wie Curtius mit seiner Waffenrüstung in den Abgrund stürzen würde, er könnte ihn doch nicht füllen. Die Philosophie darf die Widersprüche des Lebens nicht wegleugnen; das hieße sich ihnen durch die Flucht entziehen, das hieße in dem Wahne befangen sein, daß dasjenige von welchem wir die Augen abwenden auch

verschwinde. Nur indem sie sich bewährt, wird die Kraft wirklich zur Kraft, und weil wir in der Thätigkeit unser Glück finden sollen, muß uns der Widerstand gegeben sein auf daß wir überwinden. Weil wir sittlicher Natur sind, ist es unsere Ehre und Geisteswürde daß uns die Glückseligkeit nicht geschenkt wird, sondern daß wir sie verdienen und erwerben.

Freilich sind der Schmerzen gar viele und schwere, aber sie sind es durch die Schuld der Menschheit, die der Sünde Raum gegeben, und mit verkehrtem Sinne für sich die Wohlordnung der Welt verkehrt. Statt sich als Glieder eines Leibes zu betrachten stehen die Menschen selbstsüchtig widereinander, will einer sein Glück auf den Sturz des andern gründen, und wird dann schmerzlich inne daß er alles was er andern that sich selbst gethan hat, wie Macbeth, als er den schlafenden Dunkan erschlug, damit für sich selber den Schlaf ermordete. Tiefsinnig erkennen die Inder daß unsere Schuld ein Leid ist welches wir andern zufügen, und daß wir so viel Leid wieder als Buße auf uns nehmen müssen. In der Sinnenwelt als Sinneswesen sind wir der Aeußerlichkeit dahingegeben, damit wir uns verinnerlichen, und hätte die Aeußerlichkeit nur ihre lockenden Reize für uns, so würden wir in ihr aufgehen, während die Dinge, welche uns eine rauhe Seite zukehren, uns in uns selbst zurücktreiben, und der Verlust zeitlicher Güter uns erregt daß wir uns auf das Ewige in uns selber stellen. So werden wir durch Schmerz und Liebe zugleich erzogen, und wenn der Dichter klagt daß oftmals unsere Thaten so gut als unsere Leiden den Gang unsers Lebens hemmen, so können wir dies Wort dahin umkehren daß oft unsere Leiden mehr als unsere Thaten uns fördern auf dem Wege zur Vollendung, zur Selbstverwirklichung unserer wahren Natur, zur Selbsterkenntniß. Es kommt nur darauf an daß wir den Schmerz uns zur Erziehung dienen lassen, daß wir den Mahner zur Buße, den Erwecker der Kraft in ihm verstehen, und das ist unsere Sache. Darum sagt Bettina von Arnim so wahr als schön: daß man sein Schicksal lieb haben solle, weil es ein Kleinod sei; sie weist auf die himmlische Glorie um das Haupt des gekreuzigten Erlösers hin, die zugleich das seligste und ruhmvollste Entzücken andeutet mit dem menschlichen Kampf im Elend, und in der Ergebung den Triumph und die Erhebung des Geistes zeigt.

Den Optimismus welcher gleichgültig an der Noth des Lebens vorübergeht oder sie mit gleisender Hülle deckt und sich und andern

etwas vorlügt, den können wir immerhin unsittlich und unwahr nennen, aber den Pessimismus der sich in das Leid hineinwühlt ohne sich darüber zu erheben, der mit der Verzweiflung endigt und das Verwehen ins Nichts ersehnt, kann ich darum nicht für wahr und sittlich erkennen. Denn er bleibt auf dem halben Wege stehen, und entzieht sich der Arbeit der Ueberwindung. Im Wohlsein ist es freilich leicht das Schicksal zu preisen, aber auch im Unglück zu sagen: Was Gott thut das ist wohlgethan, und es sich zum Heile zu wenden, das ist eine sittliche That, die ihren Lohn sogleich in dem Troste hat den sie mit sich bringt; so soll auch der Denker durchdringen, daß er die verworrenen Räthsel löse und das heilige Antlitz Gottes, den Willen der Liebe in allen Dingen finde und verstehe.

Wol hat der alte Tragiker Sophokles gesungen: nie zu entstehen sei das Höchste, und das Nächste schleunig wieder abzuscheiden; wol ein Tragiker der christlichen Zeit, Calderon, behauptet: das sei die größte Schuld des Menschen daß er geboren ward; — aber nicht die Geburt ist das Uebel, sie führt nur dazu, wenn sie der Wiedergeburt entgegensteht; der Wille zum Leben ist nur dann die Sünde, wenn er selbstsüchtig wird und vom göttlichen Lebensgrunde sich abwendet. Wen der Kampf zum Wunsch des Todes führt der flieht den Feind statt ihn zu besiegen. Erst in der heißen Schlacht, im Ringen auf Tod und Leben wird die rechte Siegesehre gewonnen. Der Treue bis in den Tod winkt die Krone des Lebens.

Herder schrieb in der Kalligone: „Das ist das große Gesetz der Natur: nur was der Mensch versucht und erprobt das kann er; nur was er sich erwarb hat er; überstandene Mühe gibt ihm den süßesten Genuß; des Menschen Seligkeit muß sein eigen Werk, der Kampfpreis seines Lebens werden.“ Und ein Dichter unserer Zeit der zugleich ein Denker war und selber aus dem Druck der Verhältnisse und aus körperlichen Leiden sich in den Aether der Freiheit, in das Ideal der Harmonie von Geist und Natur mit sittlichem Adel erhoben, Melchior Meyr äußerte einmal: „Die Poesie muß Trost bringen im Leid, in der Oede des Lebens. Das weiß man jetzt beinahe nicht mehr. Man ist so geistverlassen daß man Trost gar nicht mehr haben will. Man ergibt sich in sinnlose Geschicke und sinnlosen Untergang. Aber das geht vorüber und später wird man den wahren Trost — den lichtvollen Hinweis auf das glückliche Ziel alles Lebens — um so

dringender verlangen. Die Dichter müssen jetzt erkennen um den Trost überzeugend zu geben. Sie sollen nicht durch täuschende Glücksbilder, sondern durch das Glück der Wahrheit trösten."

Nach der Bitterkeit der Welt und in ihr labt und ergötzt uns die Süßigkeit der Kunst. Das ist der hohe Werth des Schönen daß es den Gegensatz von Geist und Natur, von der sinnlichen und sittlichen Welt in Harmonie auflöst; es hätte keine Bedeutung, wenn jener Gegensatz nicht wirklich wäre; es würde nicht möglich sein, wenn der Gegensatz nicht ursprünglich aus der Einheit hervorgegangen und deshalb überwindlich wäre; es offenbart uns daß nicht der Widerspruch die Wahrheit aller Dinge, sondern die Liebe der innerste Puls der Welt ist, denn der Unterschied ist um der Harmonie willen, damit diese wirklich werde. Der Geist mit seinen idealen Zwecken und Bedürfnissen geht seine eigene Bahn, ebenso der Naturverlauf mit seinem Mechanismus die seinige; wo nun beide Wege zusammentreffen ohne daß sie einander durchkreuzen oder zerstören, wo sie vielmehr in Eintracht zusammenwirken und die Versöhnung als ein gemeinsames Ziel darstellen, da ist das Schöne die beglückende Bewährung ihrer glücklichen Versöhnung.

So leistet das Schöne und seine Darstellung in der Kunst für die Anschauung was die Philosophie der erkennenden Einsicht, was die Religion der gläubigen Gesinnung für das Handeln gewährt; wir werden deshalb auf die vergleichende Würdigung dieser drei am Schlusse unserer grundlegenden Betrachtungen näher eingehen, hier aber zunächst im Schönen das Glück erkennen, in welchem Schiller's wundervolles Gedicht den Einklang des innern und äußern Lebens, die Erfüllung der Sehnsucht und Förderung des Geistes durch die Ereignisse der Natur feiert. Die Aeußerlichkeit der Erscheinung wird im Schönen aufgehoben, sie wird aufgenommen in den Kreis des idealen Seins, denn sie wird erkannt als dessen Offenbarung, und das ist ihre Verklärung und seine Verherrlichung.

So ist das Schöne thatvoll lebendige Einheit, das volle mangellose Sein, wie Platon und Schelling sagen, oder wie wir es bezeichnen wollen: die Idee welche ganz in der Erscheinung gegenwärtig, die Erscheinung welche ganz von der Idee gebildet und durchleuchtet ist. „Schönheit ist das Weltgeheimniß das uns lockt in Bild und Wort", singt Platen; wir dürfen hinzusetzen: weil es in beiden offenbar wird. Wir fühlen in ihm die Harmonie

der Welt; sie geht hier in einem lieblichen Accorde, in einem hellen Punkte uns auf, und wir dringen von da aus weiter und weiter voran, und finden im Grunde des Seins dasselbe womit die Einzelblüte uns erquickt hat. So wies Christus die Jünger auf die Lilien des Feldes hin um ihr Vertrauen auf die Vorsehung an eine Erscheinung der Natur zu knüpfen: und könnten sie herrlicher als Salomo in seiner Königspracht hervorsprießen aus dem rauhen Furchenfeld, wenn der Grund der Natur nicht innerlich Schönheit wäre? Wir sehen die Wirklichkeit des Ideals im Olympischen Zeus des Phidias, in Rafael's Sixtinischer Madonna, wir hören sie in einer Händel'schen oder Mozart'schen Melodie, Homer und Goethe verkünden sie uns im Wort, und wir zweifeln ferner nicht daß dies das wahre Sein und alles Andere nur einzelnes Moment oder Entwickelungsstufe zu seiner Vollendung sei. So hörte Goethe seinen Vater versichern: wer in Neapel gewesen könne niemals ganz unglücklich werden; — und er, der Dichter behauptete selber: Wer die menschliche Schönheit erblickt den kann nichts Uebles anwehen, der fühlt sich mit sich selbst und mit der Welt übereinstimmig.

Gerade in der Zersplitterung der endlichen Ereignisse und im Zwiespalt von Geist und Natur bedürfen wir der Versöhnung, der Anschauung eines Sieges der Harmonie. Das Schöne gewährt ihn uns. Vortrefflich bemerkt Lotze: „Die Schönheit an sich ist weder ein eigenthümlich Seiendes, das als verhüllter Kern aus der Schale der scheinbaren Dinge abgelöst werden könnte, noch eine Eigenschaft die dem Verschiedenartigsten mit immer gleicher Anknüpfbarkeit sich darböte, sondern sie ist der Sinn des ganzen Weltalls mit aller seiner Seligkeit zur Erscheinung plötzlich kommend an irgend einem Einzelnen, das durch sprechende Züge sich entschieden in den Zusammenhang einreiht und allseitig durch leise aber der Ahnung wenigstens erkennbare Beziehungen die Gesammtheit der Fülle und des Reichthums anklingt, dessen einer Theil es selbst ist."

Dies Mikrokosmische im Schönen, daß es als Einzelnes uns das Bild des Weltganzen gibt, haben auch Solger und Weiße hervorgehoben; es ist die Durchdringung des Unendlichen und Endlichen, oder das Endliche erscheint als Selbstverwirklichung des Unendlichen, das ihm einwohnend bleibt; darum ist das Schöne unergründlich und unerschöpflich. In Mignon's Lied erklingt nicht blos die eigenthümliche Stimmung dieses besondern Gemüths,

sondern die Paradiesessehnsucht und das Heimweh der ganzen Menschheit nach dem Ewigen und Schönen. Die Ballade vom Erlkönig ist in wenigen Strophen abgeschlossen, und doch zeigt sie uns nichts Geringeres als den Gegensatz der gefühlvollen Phantasie und des verständigen Realismus, zeigt wie die Natur sich erst jener belebt und wunderbare Reize entfaltet, wie aber die Phantasie vom Verstande gelöst den Menschen unter die Gewalt seiner eigenen Gebilde bringt, die ihm das warme Herzblut aussaugen, ihn gleich ihnen selber zum Schatten machen können. Es ist dieselbe Tragödie einseitiger Gemüthsidealität, die Goethe's Tasso in dem Einzelgeschick dieses Dichters als ein Universales und Weltgültiges darstellt.

Klar ist der Aether und doch von unermeßlicher Tiefe,
Offen dem Aug', dem Verstand bleibt er doch ewig geheim.

Dies Schiller'sche Distichon können wir auf die Unergründlichkeit des Schönen in seinem unmittelbaren Dasein und Wirken anwenden; wir können aber das Schöne auch in dem Sinn ein Mysterium nennen daß es im sinnlichen Zeichen uns eine himmlische Gnadengabe vermittelt, daß es uns den Blick in das ewige Wesen eröffnet, die Natur in Gott und Gott in der Natur kennen lehrt, das Göttliche selbst zur Sinneswahrnehmung bringt, die Energie der Liebe und Freiheit als Grund, Band und Ziel der Welt darthut. In diesem Sinne sagen wiederum zwei befreundete Priester des Schönen bedeutsame Worte. Goethe's Ausspruch von der wahren Dichtung erweitert sich uns sogleich für alles Schöne: „es kündiget sich dadurch an daß es als ein weltliches Evangelium durch innere Heiterkeit, durch äußeres Behagen uns von den irdischen Lastern zu befreien weiß die auf uns ruhen, daß es uns in höhere Regionen erhebt und die Irrgänge des Lebens zurückläßt.“ Und eine Strophe von Cervantes lautet:

Was schön ist von Gestalt und Angesicht,
Ob irdisch und gebrechlich wol,
Doch ist's ein Abbild und Symbol
Das uns von Gottesschönheit spricht.
Magst du's nicht in der Zeit schon lieben
Und trittst es in den Staub auf Erden,
Sollst aus dem Himmel du vertrieben,
Auf Erden nicht geduldet werden.

Mitten im Zeitlichen wird uns durch das Schöne das Ewige empfindlich und gegenwärtig, und bietet sich uns in ihm zum

Genusse dar. Die Trennung ist aufgehoben und die ursprüngliche Einheit wie sie in Gott ist erscheint damit als das Erste, als das was das Geschiedene selber doch im Innersten zusammenhält und was das Ziel seiner Entwickelung im endlichen Einklang ausmacht.

Im Buch der Weisheit heißt Gott des Schönen Stammvater, und in Winckelmann's Kunstgeschichte lesen wir die berühmte Stelle: „Die höchste Schönheit ist in Gott.“ Aber leider hat Winckelmann sich keine Rechenschaft darüber gegeben wie denn Gott gedacht werden müsse, wenn die höchste Schönheit ihm angeeignet werden soll. Er meint vielmehr: „Der Begriff der menschlichen Schönheit wird vollkommen je gemäßer und übereinstimmender derselbe mit dem höchsten Wesen kann gedacht werden, welches uns der Begriff der Einheit und Untheilbarkeit von der Materie unterscheidet.“ Hier verirrt Winckelmann sich in jenen platonisirenden Spiritualismus, der die Schönheit in der That leugnen müßte, so gut wie sein Gegensatz, der pantheistische Naturalismus; denn wo die Materie abgeschieden wird, da hat auch die Kunst ein Ende, deren Bilder in Raum und Zeit leben, und das ist ja gerade das Wunder der Schönheit daß der Geist in der Materie erscheint, das Fleisch in den Geist verklärt wird. Die Schönheit muß erscheinen, ohne Sinnlichkeit keine Schönheit im eigentlichen Sinne des Wortes. Und wir dürfen die Schönheit nicht verflüchtigen. Sie ist in Gott, wenn wir Gott als das volle mangellose Sein auffassen, als die Einheit im Unterschiede oder die Harmonie der Liebe, welche das einzelne Schöne als ein Abbild dieses Urbildes in uns erweckt. Die Aesthetik kann ebenso wenig auf den Begriff eines naturlosen Gottes wie einer gottlosen Natur begründet werden, vielmehr führt sie uns zu dem Schlusse daß der Grund alles Lebens ein einiger sei, dessen ewige Natur sich in der Schöpfung der Welt entfaltet und offenbart, dessen Selbstbewußtsein in seinen Ideen die Musterbilder aller Dinge in sich trägt und danach den Kosmos gestaltet, dessen Geist der allgegenwärtige Mittelpunkt der Unendlichkeit und die allumfassende Einheit in der Fülle seiner Gedanken und Thaten ist. Wie das Innere und Aeußere, wie Centrum und Peripherie einander fordern und voraussetzen, so Geist und Natur, Ideales und Reales, Ich und Nicht-Ich. Wo sie zur Totalität harmonisch verschmelzen, da erblüht die Schönheit.

Das Schöne tritt uns nicht blos als Stellvertreter einer fremden Vortrefflichkeit, einer jenseitigen Göttlichkeit entgegen, sondern

das Ideale und Göttliche ist in ihm gegenwärtig; darum verlangt die Aesthetik zu ihrer Grundlage allerdings das System der Immanenz oder die Erkenntniß daß Gott der Welt einwohnt, daß er nicht ferne steht von einem jeglichen unter uns, sondern daß er uns beseelt und wir in ihm leben; sie verlangt die Erkenntniß daß der Geist die schöpferische Macht und Einheit alles in Raum und Zeit sich ausdehnenden und entfaltenden, Raum und Zeit dadurch setzenden und erfüllenden Seins ist. Aber Immanenz ist ja nicht Vereinerleiung, ist nicht ein Verlöschen Gottes in der Welt, sodaß der Schöpfer im Geschöpf sich erschöpft hätte und nun nicht mehr für sich selbst wäre, sondern wie das Wort sagt ein Innensein und Innenbleiben, wie die Seele im Körper, wie das Selbstbewußtsein in allen Gedanken sich erhält. Wie kann Gott der Welt immanent heißen, wenn er nicht auch für sich Gott ist und bleibt, das heißt ihr nicht auch transscendent ist? Immanenz und Transscendenz, Unendlichkeit und Einheit des Selbstbewußtseins schließen einander nicht aus, sondern fordern einander.

Das Schöne entsteht nach Platon wenn Maß und Ordnung kraft des allwaltenden Geistes in der Mannichfaltigkeit offenbar wird; nur dürfen wir nicht die Vielheit dualistisch neben die Einheit stellen, sondern müssen sie als deren Entfaltung begreifen. Dann können wir immerhin das Schöne als das Glänzende an der Idee des Guten bestimmen; diese Platonische Bezeichnung lautet dann wie ein Anklang an den biblischen Ausdruck von der Herrlichkeit Gottes als der nach außen gekehrten Erscheinung seiner Seligkeit. So erklärt wenigstens Weiße's speculative Dogmatik die Herrlichkeit als die göttliche Seligkeit in dem Momente ihrer Ausstrahlung aus dem von Ewigkeit zu Ewigkeit sich gleichen Mittelpunkte des göttlichen Selbst, überfließend in eine stets bewegte Welt unabläßig auf- und absteigender Gestalten, deren jede an ihrer Stelle die ganze Fülle jener auch in der Unendlichkeit ihrer Unterschiede sich gleichen Wesenheit in sich trägt. In den Vorlesungen über Aesthetik sagt Weiße ausdrücklich daß es nicht genügt das Absolute als Vernunft und Wille zu fassen. In der absoluten Vernunft liegen die metaphysischen und mathematischen Daseinsformen und Daseinsgesetze; sie sind das schlechthin Nothwendige, welches nicht nichtsein, nicht anderssein kann; sie sind deshalb auch aus reiner Vernunft zu folgern und zu erkennen, sie sind das Denknothwendige; aber sie bedürfen einen Inhalt der sich in ihnen verwirklicht. Ebenso bedarf der Wille

der Mittel für seine Zwecke, des Inhalts für sein Wollen. Diese stoffgebende Bildkraft, die der Quell der Gefühle ist, nennt Weiße nun das Gemüth, und sieht in ihm, sieht in der schöpferischen Phantasie die Natur des göttlichen Geistes. Und so gewinnt er zur Idee des Wahren und Guten, die in der Vernunft und im Willen walten, die Idee des Schönen: das ewig wechselnde und flüssige und doch von Ewigkeit zu Ewigkeit sich selbst gleiche Ergebniß des Lebensprocesses der innergöttlichen Natur oder der innern, im Schaffen schauenden, im Schauen schaffenden Selbstoffenbarung des göttlichen Gemüths, dessen Seligkeit eben darin besteht. Ich schließe mit jenen Reimen des alten Theologen Schmidlin, die Franz von Baader anzuführen liebte:

Gott in allem wächst und lebet
Und sich reichet zu betasten;
In Gott alles wächst und webet;
Uebrall muß sein Glanz erglasten;
Denn was wächset und gedeihet
Sich in Gott, Gott in ihm freuet.

2. Die Momente des Schönen.

Haben wir im Gegenstande, welcher das Gefühl des Schönen in uns erweckt, die Harmonie der Idee und Erscheinung, das in der individuellen Gestalt ausgeprägte allgemeine Bildungsgesetz, die Versöhnung von Geist und Natur erkannt, so war zugleich das Charakteristische dieses daß hier die Gedankenbestimmungen zur sinnlichen Empfindung gelangen, die idealen Verhältnisse äußerlich anschaulich werden. So kommt vor allem die Form in Betracht, und wir haben zu untersuchen wie sie beschaffen sein muß daß sie uns gefalle, daß in dem unterschiedlichen und mannichfaltigen Materiellen die ideale Einheit sich offenbare, der Einklang beider verwirklicht werde. Wenn wir aber dann erkennen daß die Form dem Inhalte keineswegs gleichgültig ist, und alles erscheinende Wirkliche sich als geformter Stoff oder Gehalt darstellt, und damit nothwendig auch einen bestimmten Raum, eine bestimmte Zeit erfüllt oder seine Größe hat, so werden wir ebenso gut wie die Form auch die Größe, auch den Stoff und Gehalt ins Auge fassen müssen um das Ganze nach diesen seinen drei nothwendigen und wesentlichen Elementen zu begreifen. Wir werden im vollendet

Schönen die Zusammenstimmung der drei Elemente gewahren, aber auch einsehen daß der erste entscheidende und herrschende Eindruck von einem derselben ausgehen kann, sowie auch eins auf Kosten der andern sich vorzugsweise geltend machen mag. Wir betrachten also das Schöne nun näher nach seiner Form, nach seiner Größe, nach seinem Stoff und Gehalt.

a. Das Formalschöne.

Das Schöne ist dasjenige was rein durch seine Form gefällt, so sage auch ich mit Kant; aber ich sehe im Aeußern die Aeußerung des Innern; das Ansich der Dinge gestaltet sich für sich selbst wie für andere, so gewinnt es seine Bestimmtheit, seine unterscheidende Wirklichkeit; die Form ist das selbstgesetzte Maß innerer Bildungskraft.

Das eigentlich Aesthetische, das wodurch das Schöne vom Guten und Wahren sich eigenthümlich abhebt, sind die Formenverhältnisse und unser Wohlgefallen an ihnen; die uns gefallenden aufzuzählen und für sich zu betrachten ist unsere Aufgabe, und es ist ein Verdienst Robert Zimmermann's daß er ihr nachkam; aber ich kann ihm nicht beipflichten, wenn er die Formen vom Inhalt löst und rein für sich betrachtet, zumal er selber das harmonische Verhältniß von Form und Inhalt doch unter die uns wohlgefallenden einreiht. Dies ist aber nicht eins neben andern, sondern alle Form ist ein Ausdruck des Innern, seine Selbstbestimmung. Wie das Innere zur Erscheinung kommt das ist für die Aesthetik allerdings das Wesentliche, aber daß das Innere in der Gestalt sich ausprägt ist die nothwendige Voraussetzung. Der Einklang von Gehalt und Form ist nicht die ganze Schönheit, aber die unentbehrliche Grundlage in allem Schönen; Verhältnisse innerhalb des Reichs der Formen dürfen wir nicht in eine Reihe stellen mit dem Verhältniß der Form selbst zu einem andern, dem Inhalte.

Weil unser Selbst die ideale Einheit ist in der Mannichfaltigkeit unserer sinnlichen Naturerscheinung, unserer Vorstellungen und Bestrebungen, so kann das beseligende Gefühl der Lebensvollendung auch nur durch Formen hervorgerufen werden welche das Ideale im Realen, die Einheit in der Mannichfaltigkeit, das Gesetz in der Erscheinung zu Tage treten lassen; die Harmonie außer uns weckt die Harmonie in uns. Wir sind zugleich selbstthätig und der Erregung von außen bedürftig; darum muß was uns befriedigen soll aus dem Gewöhnlichen heraustreten und ein Neues,

ein Mannichfaltiges sein; denn das Eintönige langweilt uns; aber das blos Verschiedenartige zerstreut uns, verwirrt uns, entfremdet uns der Ruhe des eigenen Wesens; wir wollen bei aller Lebensfülle beruhigt in uns selbst bleiben, und darum muß sie selber das Einheitliche im Gesetz, in der Ausgleichung der Gegensätze, durch die Form selbst offenbaren. Der uns gefallende Gegenstand muß darum ein anschauliches Ganzes sein, dessen Theile sich zu faßlicher Einheit zusammenfügen; demnach muß ein Theil mit dem andern zusammenhängen und dadurch seine bestimmte und unveränderte Stellung erhalten, oder die Herrschaft des Ganzen und Einen und ihre durchdringende Wesenheit muß durch die Ordnung der Theile sichtbar werden. Unordnung ist Machtlosigkeit des Einen und damit das wirre Durcheinander des Vielen; durch die Ordnung der Natur und der sittlichen Welt zeigt sie die Weisheit des göttlichen Geistes und seine das Mannichfache aufeinander beziehende und durchdringende Einheit. So wird das Chaos zum Kosmos, das Bestimmungslose oder Unförmliche zum Schmuck, wie die Hellenen die geordnete Welt nannten; die Ordnung, in die Plato und Aristoteles das Schöne vorzugsweise setzen, hat hier ihre Stellung und Bedeutung für die Verwirklichung desselben. Schönheit entsteht nach Platon, wenn durch die königliche Seele des Zeus Ordnung und Gesetzmäßigkeit in der Welt des Stoffes verwirklicht wird. So wollen wir die Fenster eines Hauses in gleicher Flucht nebeneinander, innerhalb paralleler Linien übereinander angebracht, nicht bald höher oder tiefer, bald ferner oder näher gestellt sehen; so knüpfen wir in der Musik die Töne an bestimmte Dauerverhältnisse, so lassen wir in der Poesie die langen und kurzen Silben, die Hebungen und Senkungen regelmäßig wechseln. So erscheint Einheit in der Mannichfaltigkeit. Sie herrscht in der geraden Linie, welche die einmal eingeschlagene Richtung niemals ändert und dadurch uns den Eindruck der Gesetzlichkeit und entschiedenen Festigkeit macht; sie herrscht im Kreis, dessen Linie ihre Richtung fortwährend, aber stets auf die gleiche Weise ändert, stets in gleicher Entfernung sich um den Mittelpunkt bewegt und dadurch zu klarer Geschlossenheit kommt. Das Gleiche gilt von der Kugel. Weil wir uns selber zur Ruhe niederlegen und zur Thätigkeit erheben, weil unser aufrechter Stand Kraft aufwendet, macht uns das Verticale den erhebenden Eindruck des Aufstrebens, das Horizontale den der gleichmäßig ausgebreiteten Ruhe; so der Wasserspiegel, die Ebene in der Land-

schaft im Unterschiede der Felsenspitzen und Thürme. Die Bedeutungen der Form aber will so gut erlernt sein wie die der Worte; dem Vandalen sind die hellenischen Götterbilder nichts als Stein.

Ferner wird die Einheit oder das Ganze dadurch in den Theilen erscheinen daß alle oder mehrere derselben untereinander gleich sind. So die Säulen um einen Tempel, die Fenster der Abtheilung eines Gebäudes, die Takte in einem Musikstück. So in einzelnen Figuren die Gleichheit der Winkel und der Umrißlinien; diese gehen zwar nach verschiedenen Richtungen auseinander, aber sie treffen zusammen, durchschneiden sich und begrenzen damit abschließend das Ganze. Das Quadrat zum Beispiel bringt die Schärfe des rechtwinkeligen Gegensatzes zur Auflösung des allseitig Gleichen und macht daher den Eindruck des fest in sich Geschlossenen, der Würfel den des unerschütterlich auf sich Beruhenden. Das Quadrat ist der sich selbst zur Einheit aufhebende Gegensatz, den Gegensatz und die Vermittelung zeigt das Dreieck. Es gefällt uns wenn seine drei Seiten gleich sind, oder wenn auf der Grundlinie die beiden andern sich mit gleichen Winkeln zueinander neigen. Dasselbe gilt von der Pyramide, wenn die Grundlinien, ein Quadrat bildend, den von der Einheit schon beherrschten Gegensatz zeigen, die Seitenflächen aber als gleichschenkelige Dreiecke in einer gemeinsamen Spitze zusammengehen und dadurch die Einheit erscheinen lassen, die in die Unterschiede auseinandergeht, die Unterschiede auf sich bezogen hält. Das Dreieck ist zwar die erste in sich geschlossene geradlinige Figur, aber ungleichseitig und dabei schräg gestellt misfällt es uns oder erregt wenigstens kein Wohlgefühl; dagegen wenn auf den horizontalen Grundlinien die beiden Seiten sich unter gleichen Winkeln zusammenneigen und dadurch einander gleich sind, dann erfreut uns die Einheit im Unterschiedenen, dann sehen wir ein ordnendes Princip verwirklicht.

Anziehung und Abstoßung, Schwere und Bewegung beherrschen, durchwalten und gestalten die ganze Natur. Kant bereits bezeichnete die Materie als das Resultat zweier widerstreitender und sich ins Gleichgewicht setzender Kräfte, der Repulsion und Attraction. Bloße von einem Punkt ausgehende Bewegung wäre Zerstreuung ins Wesenlose, und die alleinige Concentration würde wieder alles in dem Mittelpunkte verschwinden lassen; indem beide einander die Wage halten, entsteht die sowol ausgedehnte als in sich zusammenhaltende Stofflichkeit. Diese dynamische Auffassung der Natur schließt die atomistische nicht aus; jedes Atom ist ein Kraftcentrum

das nach außen wirkt und Gegenwirkung von außen erfährt, und es besitzt das Widerstandsvermögen, durch welches es sich in seiner Sphäre behauptet, nichts Fremdes in sich eindringen läßt. Nun ergibt sich aber der Kreis wie die Kugel dadurch daß von einem Mittelpunkt aus sich die Radien nach allen Seiten gleichmäßig entfalten, oder daß die Umfangslinie wie die Oberfläche stets in gleicher Weise vom Centrum angezogen wird; die Figur wie der Körper veranschaulicht uns das Gleichgewicht ausstrahlender und anziehender Kraft, und damit den Begriff der Materie selbst; die Gestalt des sich freibildenden Tropfens wie der Weltkörper und ihrer Bahnen ist dadurch bedingt. Das Gesetz der Gravitation, welches den Bau des Universums im Großen wie die Wirkungen der magnetischen und elektrischen Anziehung im Kleinen beherrscht, ist ein Vernunftnothwendiges, und spricht das Wesen des Raumes aus: er entsteht dadurch daß eine Kraft von dem Mittelpunkt aus rings sich gleichförmig entfaltet; so breitet die Kraft stets in immer größern concentrischen Kugelflächen sich aus, und da die Kugelflächen sich wie die Quadrate der Halbmesser verhalten, so nimmt die Kraft nach dem Quadrat der Entfernung ab und zu, da sie demselben gemäß über einen um so größern oder kleinern Raum verbreitet ist.

Im Kreis und in der Kugel herrscht die Einheit und das Gesetz so sichtbar und macht alles Viele und Wechselnde sich so dienstbar, daß sie unsern Schönheitssinn, der nach Freiheit und selbständiger Lebensfülle verlangt, für sich allein zwar nicht befriedigen, daß sie aber die unerlaßliche Grundlage für das uns Wohlgefallende sind, das nun die Strenge der Form mit dem Reichthume seiner Entfaltungen umspielt. Die Zellen in der organischen Natur, die gerundeten Linien des menschlichen Körpers, Blumen und Früchte wie die Kuppeln und runden Säulenstämme, die Gewölbbogen und Voluten in der Architektur deuten darauf hin. Zeising, der Mathematiker unter den Aesthetikern, hat dies näher erörtert und von dem Kreis und der Kugel aus die durch sie bestimmten regelmäßigen Vielecke, die Polygone wie die Polyeder, mit phantasievollem Scharfsinn untersucht. Gerade als Veranschaulichung der unbeschränkt waltenden Gesetzmäßigkeit ist auch ihm die Kugel ein Gebilde von weitgreifendster ästhetischer Bedeutung; er behauptet mit Recht daß eine Gestalt den zur Schönheit unerlaßlichen Eindruck der irgendwie gesetzmäßigen Bildung nur insoweit zu erzeugen vermag als sie das die Kreis- und Kugelform beherr-

schende Gesetz unmittelbar faßlich anschauen läßt, nach welchem sich die Vielheit und Verschiedenheit als eine Auseinanderlegung der Einheit und Gleichheit erweist, wie die Kugel eine Entfaltung des Punktes ist und die strenge Ordnung in der geraden Linie des Radius wie in der gekrümmten Oberfläche zur Erscheinung bringt. „Wie die Kugel in ihrem Innern einen schlechthin einheitlichen Punkt besitzt, welcher für alle außer demselben an ihr unterscheidbaren Bestandtheile zugleich der Ausgangs- und der Zielpunkt sowie das ihre Lage und Anordnung im Raume bestimmende, ja selbst ihre Mannichfaltigkeit nach seiner Einheit regelnde Princip ist, so muß überhaupt jede Form, die als solche dem ästhetischen Bedürfniß nach Gesetzmäßigkeit Genüge leisten soll, einen solchen die ursprüngliche Einheit des Gebildes repräsentirenden Punkt in sich tragen, und derselbe muß für alle um ihn vereinigten Formelemente im Wesentlichen auch dieselbe regulatorische Bedeutung wie jener besitzen, wenn er auch den einzelnen Bestandtheilen insoweit eine freiere und selbständige Gestaltung gestattet als es ohne wirkliche Preisgebung des Einheitsprincips geschehen kann."

Man wird sich sogleich selber daran erinnern wie das in sich Abgerundete, in sich Geschlossene eines Gedichts und einer Melodie wie einer Landschaft oder eines Geschichtsbildes von uns gefordert wird; wie alles Fremdartige, Störende abgehalten, alles Besondere nach dem Maße des Ganzen bestimmt, alle Gegensätze ausgeglichen werden müssen, wenn die Schönheit uns erfreuen soll.

Zeising fährt fort: „Es gibt unter den mathematischen Figuren keine deren Formation sich nicht wenigstens in einzelnen ihrer Momente aus den in und an der Kugel sich darstellenden Formelementen und deren Gesetzen ableiten ließe. So sind z. B. alle überhaupt möglichen gleichschenkeligen Dreiecke in den Dreiecken enthalten deren Seiten aus zwei Radien und der ihre Endpunkte verbindenden Sehne eines Kreises bestehen; alle rechtwinkeligen Dreiecke liegen im Bereich derjenigen deren Hypothenuse aus einem Radius und deren beide Katheten aus der Hälfte einer Sehne und also einem durch diese beiden Stücke mitbestimmten Stück eines zweiten Halbmessers, d. h. aus dem Sinus und Cosinus des von der ersten und dritten dieser Seiten eingeschlossenen Centriwinkels bestehen; und so lassen sich auch alle schiefwinkeligen und ungleichseitigen Dreiecke als aus Sehnen oder sonstigen Kreisfunctionen zusammengesetzt auffassen und bestimmen, weil es überhaupt kein Dreieck gibt um welches und in welches sich nicht

ein Kreis beschreiben ließe, welches also nicht theils seine Endpunkte, theils die Mittelpunkte seiner Seiten mit der Peripherie eines Kreises gemein hätte und in zwei rechtwinkelige Dreiecke zerlegt werden könnte, deren Katheten wieder als Sinus und Cosinus eines ihnen umgeschriebenen Kreises aufzufassen sind." Dem mathematisch minder Gebildeten läßt sich auch sagen daß stets die größte Linie eines rechtwinkeligen Dreiecks der Durchmesser eines Kreises ist an dessen Umfang die beiden kleinern Seiten mit dem rechten Winkel anstoßen. Sämmtliche geradlinige Figuren aber lassen sich in Dreiecke zerlegen, und alle Curven stehen in Beziehung zur Kreislinie. Wenn wir aber die regelmäßigen Figuren in den Kreis hineinzeichnen, so ersehen wir wie aus der Einheit die Vielheit, aus der Gleichheit die Verschiedenheit sich entwickelt. Denn indem hier einzelne Punkte der Kreislinie fixirt und durch gerade Linien miteinander verbunden werden, so treten mannichfaltige Richtungen hervor, aber sie sind wieder einander gleich. Das Dreieck hat indeß nur drei Punkte mit der Kreislinie gemein, und so verbirgt sich uns der Mittelpunkt bei der Anschauung seiner drei entgegengesetzten Ecken; sehr vielseitige Figuren aber berühren den Kreis sehr oft, lassen seine Linie als das sie Beherrschende und damit die Macht des Mittelpunktes erscheinen. Ist aber das Schöne die Ausgleichung und Vermittelung des Einen und Vielen oder Unterschiedlichen, so werden diejenigen Vielecke die gefälligsten sein die wie das Fünf- Sechs- Acht- oder Zehneck neben der Aehnlichkeit mit dem gerundeten Kreis doch noch den Gegensatz des Geradlinigen zu seinem Rechte kommen lassen. Das Sechseck ist auch dadurch ausgezeichnet daß seine Seiten dem Halbmesser des Kreises oder der Entfernung der Ecken vom Mittelpunkt gleich sind. So gefällt es uns als Schema der Rosetten, während das Fünfeck der Zahl und Stellung der Kelch- und Blumenblätter der Rosen und Ranunkeln, der Seesterne, der Gliederung unserer Extremitäten in Zehen und Fingern zu Grunde liegt.

Wie die regelmäßigen Polygone von gleichen Linien, so sind die regelmäßigen Polyeder oder Körper von Flächen begrenzt die selber Polygone sind; wie diese den Mittel- und die Endpunkte ihrer Linien mit dem Kreis gemeinsam haben, so die regelmäßigen Körper mit der Kugel. Die begrenzenden Flächen von gleicher Gestalt und Größe, die Kanten und Ecken in gleichem Abstand vom Mittelpunkt, die Gleichheit der Winkel und Seiten zeigen

uns in der Fülle des Mannichfaltigen die herrschende Einheit und Gesetzlichkeit auf den ersten Blick; sie sind von ebenso spannend belebender als beruhigender Wirkung auf unser Gefühl, und so befriedigen sie den Schönheitssinn; ja sie thun dies um so mehr als sie bei den mannichfachen Verkürzungen und Verschiebungen welche die perspectivische Ansicht mit sich bringt, stets wieder harmonische Verhältnisse vors Auge treten lassen. Welche Maßverhältnisse sich überhaupt innerhalb ihrer wie der Polygone ergeben das hat Zeising entwickelt um klar zu machen wie sie durchaus innig zusammenhängende und vernunftgemäß gegliederte Ganze bilden. So treten sie in den Krystallen und krystallähnlichen Gebilden hervor; so gleichen sie fürs Auge dem Accord der Töne für das Ohr, das ja auch sich an einem harmonischen Verhältniß gleichförmiger Schwingungen erfreut. Es ist das Vernunftnothwendige das der Geist in der Mathematik anschaut, das in den geometrischen Formen, den mathematischen Verhältnissen die Natur beherrscht, welches als das ordnende Princip in der Fülle des Lebens hervorzuheben die Aufgabe der Kunst ist.

Mathematische Linien sind zunächst die gerade und die kreisförmige, weil die erste ihre Richtung nie, die andere beständig auf gleiche Weise ändert; die wohlgefälligen Conturen in der Natur und in der Kunst liegen mitteninne: sie haben die Einheit in einem ununterbrochenen Schwung, in einem sanften Fluß, die Mannichfaltigkeit in der Abweichung von der reinen Regelmäßigkeit, indem sie ihre Richtung stets ändern auf neue und doch zusammenhängende Weise. Man vergleiche mit einem dorischen Capitäl der Römer, das einfach ein Viertelkreis ist, eins vom Parthenon; dort eine gleichgültige Nüchternheit, hier im freien Schwung lebendig anregende Schönheit.

In der Verschiedenheit der einzelnen Theile untereinander hat ferner die Einheit dadurch statt daß stets doch einzelne einander entsprechen; Auge und Ohr, Arm und Bein sind einander sehr unähnlich, je ein Glied aber hat an einem entsprechenden sein Gegenbild, die vielen unterschiedlichen Theile einer Seite des Menschen haben an denen der andern ihre gleiche Wiederholung, und dies macht ein gemeinsames, ordnend gestaltendes Princip in allen anschaulich. Dies letztere macht sich nun sogleich näher dadurch geltend, daß die einander entsprechenden Glieder nicht willkürlich unter andere ungleiche gestellt sind, sondern daß sie einen bestimmten Ort haben und in ihrer Doppelheit ins Auge

fallen. Das wird wieder am leichtesten bewerkstelligt, wenn das Ganze in zwei Seiten sich theilt, deren eine die andere in gleicher Ordnung aller Glieder nachbildet. Da zeigt sich dann Fülle des Mannichfaltigen auf jeder Seite, und der augenscheinliche Beweis der sie durchherrschenden Einheit wird dadurch geführt daß alle Verschiedenheit der Gestalt und Lage nach genau sich wiederholt.

Dies bringt uns zum Begriffe der Symmetrie. Hier erscheint die Einheit als ein Mittelpunkt oder eine Achse, von wo aus die Gestaltung des Unterschiedenen ausgeht, wodurch dasselbe aber zugleich auch zusammengehalten wird, indem eine Seite die andere abspiegelt, und stets in gleicher Entfernung von dem Centrum oder der Mittellinie oben und unten oder rechts und links dieselben Formen wieder auftreten, und zwar nicht in einfacher Wiederholung, sondern als Gegensatz, wie denn das Thränensäckchen des rechten Auges auf dessen linker, das des linken Auges auf dessen rechter Seite steht, und beide von der Mittellinie des Gesichts gleichweit entfernt sind. Eine Hälfte ist also in dem symmetrischen Ganzen die Umkehrung und der Gegensatz der andern und doch ihr gleich; eine verdoppelt die andere, als ob sie ihr Gegenbild im Spiegel wäre, und keine kann ohne die andere bestehen, da sie erst an ihr Halt und Gegengewicht findet. Jeder Theil tritt als solcher aus der Einheit hervor und realisirt an sich und für sich das Mannichfaltige, und jeder bleibt doch im Zusammenhange des Ganzen nur auf die Einheit bezogen, und daß in dieser die Macht der Entfaltung und Gestaltung wohnt, wird durch die Gleichheit der einander entsprechenden Unterschiede und durch ihre gleiche Stellung und Richtung zur gemeinsamen Mitte bewiesen. Sie tritt als das Einheitsband zu Tage, das die Vielheit der Glieder ordnet und zusammenhält.

Ein Kreis wird durch den Durchmesser in zwei symmetrische Hälften getheilt. In dem regelmäßigen Sechseck, das wir in die Peripherie des Kreises hineinzeichnen, liegen sich stets zwei Linien einander entsprechend gegenüber. Ziehen wir vom Centrum die Radien nach der Peripherie, so erscheint der Umfang wie eine Ausstrahlung vom Mittelpunkt, welcher aber stets die Endpunkte der Halbmesser in gleicher Entfernung von sich hält oder die Linie der Peripherie stets gleichmäßig anzieht. Eine ähnliche Symmetrie zeigt die sternförmige Gestalt, welche um einen kleinen Kreis der Mitte spitzwinkelige Dreiecke stellt; die rosenförmige entsteht, wenn statt der letztern halbe oder Dreiviertelskreise sich

ansetzen, die nach rechts und links oder nach oben und unten einander entsprechen. Wir können in solchen Ansätzen das Gradlinige und Curvenhafte abwechseln lassen und dadurch die Mannichfaltigkeit erhöhen, sobald nur wieder in diesem Wechsel das Gesetz bewahrt wird daß eine Seite die andere wie im Spiegelbilde wiederholt. Bisher war die Mitte oder das Einheitsband als Punkt gesetzt, als Achsenlinie erscheint sie bei Krystallen, als Stamm der Bäume, in der Architektur eines Giebelbaues, in der menschlichen Gestalt.

Die Symmetrie erscheint in der Wellenbewegung, wenn der Abschwung in derselben Weise vom Höhenpunkt sich entfernt als der Aufschwung sich ihm genähert hatte. Dies läßt sich auf das Leben der Gefühle in der Seele übertragen, die anschwellend in ihr aufsteigen und dann sich der Totalität des Gemüths versöhnen; es läßt sich von da wieder auf die Melodie in der Musik und auf die architektonische Gliederung musikalischer Sätze anwenden, die nicht blos im wechselnden Rhythmus durch den Takt ein gleiches Zeitmaß bewahren, sondern auch Taktgruppen zu rhythmisch-symmetrischen Gliedern zusammenordnen. Dieselbe symmetrische Bewegung zeigt sich im Drama; es entwickelt sich wie ein Gewölbe, das einem Höhen- und Umschwungspunkt zustrebt und dann in derselben Weise sich wieder absenkt; die Exposition und die Lösung lagern sich als erster und letzter Act gegeneinander, und in der Mitte zwischen ihnen steht die Verwickelung oder der Conflict, der wieder symmetrisch gegliedert oder in drei Acte zerlegt werden kann. Wir haben die Symmetrie im ersten asklepiadeischen Vers. Die Längen, die Kürzen sind von der Linie der Mitte stets in gleichem Abstand, eine Hälfte wiederholt die andere in entgegengesetzter Richtung wie im Spiegelbilde:

— ◡ — ◡ ◡ — | — ◡ ◡ — ◡ —

Betrachten wir den menschlichen Körper, der sich uns später als die ästhetisch vollendetste Naturerscheinung erweisen wird, so zeigt sich uns die Symmetrie in dem Verhältniß der rechten und linken Seite, nicht aber in der Beziehung von vorn und hinten. Hier würde die Wiederholung des Gleichen störend wirken, da sie die Richtung des Körpers unkenntlich machte, statt sie anzugeben. Hier bedürfen wir vielmehr einen Unterschied der Vorderansicht von den Seiten und dem Rücken. Bei der Pflanze, die im Boden feststeht, ist dies freilich nicht nöthig, wol aber bei des Menschen frei beweglichem Organismus; ihm muß man es ansehen wohin

er sich wendet, und so geht der Blick des Auges, so streben die Knie vorwärts, die Arme haben nach vorwärts hin die größere Behendigkeit, während die Elnbogen zurückstehen, und aus dem Antlitz tritt die Nase, an den Füßen treten die Zehen hervor. Der Schädel, der der Sinnesorgane ermangelt, Schultern, Gesäß, Kniekehlen und Fersen charakterisiren eine Rückseite, die den Gliedern der Vorderansicht theils einen festen Halt, theils die Beweglichkeit gewährt. Eines bedingt das andere oder wirkt für das andere, dadurch tritt die Einheit in der Wechselbeziehung hervor. Es ist dieselbe äußere Linie des Umrisses, welche die vordere und hintere Ansicht des Menschen umschreibt, aber innerhalb derselben zeigt sich eine verschiedene Modellirung, jedoch so daß eines auf das andere hinweist. Ich sage nicht daß dies schon Schönheit ist, aber ich betrachte es als eine Basis und Bedingung derselben, als eine neue Weise wie Mannichfaltigkeit auftritt und doch Einheit bleibt. So ist der Schluß einer Dichtung etwas anderes als die Exposition, und doch nur die Entwickelung dessen was durch sie angelegt und begründet ist; er darf sich nicht als ein wildfremdes Element darstellen, dessen Gehalt etwa erst im Verlauf der Handlung hereinkäme, sondern muß in dem Anfange wurzeln, während er zugleich das Ziel ist das allen streitenden, strebenden Kräften die Richtung weist. In der Architektur gibt die Richtung sich kund durch das Ueberwiegen einer der Hauptlinien, der verticalen oder horizontalen, der in die Breite oder Tiefe gehenden. Sie müssen aber alle untereinander in einem Verhältnisse stehen das sich dem der Töne vergleicht welche zusammen einen Accord bilden, wenn die Harmonie, die hier das Ohr erfreut, dort das Auge befriedigen soll. Dies führt uns zum Gesetze der Proportion.

Diese bestimmt das Verhältniß der Theile untereinander und zum Ganzen. Ihrem Begriffe nach sind die Theile dem Ganzen ungleich, unter sich können sie gleich oder ungleich sein. Im ersteren Fall erscheint die Einheit als das die Theile Bestimmende, aber auch ihre Individualität sich Unterwerfende; diese letztere tritt in der Ungleichheit hervor, aber auf Kosten der Einheit. Wir werden volles Genüge haben, wenn es gelingt diese dennoch zu retten. Es wird der Fall sein, wenn wir ein Verhältniß finden welches den ungleichen Theilen ein Maß gibt das sie untereinander und mit dem Ganzen zusammenbindet. Logisch können wir sagen: es wird dadurch geschehen daß das Ganze um so viel größer ist als der größere Theil, wie dieser den kleineren überragt, oder daß

vom kleineren Theil zum größeren dieselbe Steigerung stattfindet wie vom größeren zum Ganzen. So hat schon der Platonische Timäus dasjenige Verhältniß als das schönste und darum in der Natur herrschende bestimmt, in welchem das mittlere Glied sich auf gleiche Weise zum kleineren und größeren stellt und dadurch beide einträchtig verbindet.

Eine solche Theilung vollziehen die Mathematiker durch den goldenen Schnitt. Man erlangt sie auf dem Wege geometrischer Construction, indem man von einer als das Ganze gegebenen geraden Linie die Hälfte nimmt und unter einem rechten Winkel an das Ende von jener ansetzt, dann beide Linien als Katheten durch eine Hypothenuse verbindet. Von dieser Hypothenuse zieht man jene Hälfte der ersten Linie ab, nimmt den Rest und überträgt ihn auf die erste als Ganzes gegebene Linie; hier ist er der gesuchte größere Theil, der die geometrische Mitte zwischen dem übrig bleibenden kleineren und dem Ganzen bildet. Wir nennen den größeren Theil Major, den kleineren Minor; man kann sie auch durch Rechnung finden, und nimmt man die Zahl 10 als Ganzes an, so ist der Major 6,1803 . . ., der Minor 3,8197 . . . Will man nun auf die angegebene Weise weiter theilen, so bedarf es keiner neuen Construction oder Wurzelausziehung, sondern man nimmt den größeren Theil (den Major) nun als Ganzes an, und der ursprüngliche Minor theilt dasselbe nun so daß er die Mitte bildet zwischen dem kleineren Reste und dem Ganzen, also jetzt dessen Major ist. Setzt man also die Theilung fort, so erscheint das Ganze „als eine Composition von lauter gleichen Verhältnissen, als die consequenteste Ausführung einer und derselben Grundidee; denn alle Maße der einzelnen Abtheilungen sind Glieder einer nach dem nämlichen Grundverhältniß forschreitenden Reihe“, — um mit Zeising zu reden, der das Verdienst hat das logisch Richtige mit mathematischer Schärfe an den Werken der Kunst und Natur nachgewiesen und dadurch das ursprüngliche Proportionsgesetz gefunden zu haben. Nehmen wir 1000 als Ganzes und zerlegen es durch fortgesetzte Theilung, so gewinnen wir mit Weglassung der Decimalstellen folgende Zahlenreihe:

1000 : 618 : 381 : 236 : 145 : 90 : 55 : 34 : 21 : 13 : 8 : 5 : 3 : 2 : 1.

Nehmen wir die ersten Primzahlen 1 und 2 und addiren sie, so entsteht 3; addiren wir 2 und 3, so entsteht 5, setzen wir dies als letztes Glied und addiren das vorletzte, so haben wir 8, und

so durch fortgesetzte Addition der beiden letzten Glieder entsteht eine ganz ähnliche aufwärts steigende Reihe:

1 : 2 : 3 : 5 : 8 : 13 : 21 : 34 : 55 : 89 : 144 . . .

Durch den Wegfall der Brüche sind die Verhältnisse der kleineren Zahlen nicht streng richtig; 5 als Major von 8 ist um $^6/_{100}$, 5 als Minor von 13 um $^2/_{100}$ zu groß, zwei Differenzen die wahrnehmbar sind ohne das ideale Verhältniß zu zerstören, die es nach verschiedenen Seiten hin leise modificiren. Die Verhältnisse 3 : 5 und 5 : 8 sind Schwankungen um den festen Pol einer idealen Grundlage. Merkwürdigerweise findet nun Zeising daß auf ihnen zwei Hauptdifferenzen der realen Erscheinungen beruhen, eine in der akustischen, eine in der optischen Welt. Das Verhältniß des Durzweiklangs und der oberen Hälfte des männlichen Körpers zur unteren (die Mitte bildet der Nabel oder die Taille über den Hüften) ist 5 : 8; das Verhältniß des Mollzweiklangs und der Hälften des weiblichen Körpers ist 3 : 5; dort wird der Major, hier der Minor ein wenig bevorzugt.

Die beiden Seiten des Menschen sind symmetrisch, in der Theilung von oben nach unten aber herrscht die ungleiche Theilung nach dem goldenen Schnitt. Der untere Theil, der nicht blos sich aufrecht zu erhalten, sondern auch den oberen Theil zu tragen hat, muß darum größer erscheinen; das Höhere gleicht den Vorzug, den ihm seine Stellung gibt, dadurch wieder aus daß es etwas kleiner ist. So das obere und untere Geschoß eines zweistöckigen Bauwerks oder das getragene Gebälk eines griechischen Tempels vom Architrav an bis zur Giebelhöhe im Verhältniß zu den tragenden Säulen und dem Unterbau, der ja ebenfalls tragend, emporhebend wirkt. Die umgekehrte Anordnung würde drückend und niedrig erscheinen; nur wo der untere Theil als blos dienendes Glied einem selbständigen Höheren untergeordnet sein soll, wie das Piedestal der Statue, da rechtfertigt sich dieselbe, und wenn hier die Höhe des Piedestals die der Statue überragt, wie bei dem Friedrichsdenkmal, so ist dies ein schlimmerer Fehler, als wenn das Piedestal den Minor nicht ganz erreicht, wie bei der Bildsäule des großen Kurfürsten in Berlin. Selbst die Form einzelner Buchstaben verdankt ihr wohlgefälliges Ansehen diesem Verhältniß; man betrachte das B oder R; sie sind um so eleganter als das Verhältniß der oberen zur unteren Hälfte dem des Minor

zum Major näher kommt; die Gleichheit wäre langweilig, das umgekehrte Verhältniß (B R) widerwärtig weil zweckwidrig.

Bei dem vollendetsten Bauwerk das aus dem Alterthum erhalten ist, dem Parthenon, verhält sich die Höhe zur Breite der Eingangsseite wie der Minor zum Major. Die Höhe besteht aus dem tragenden Theile, dem Unterbau der drei Stufen und den Säulen, und aus dem auflagernd getragenen Gebälk und Dach; naturgemäß jener Theil der größere; der kleinere verhält sich genau zu ihm wie der größere zum Ganzen, die Linie des goldenen Schnitts ist die Grundlinie des Architravs. Das horizontale Gebälk und der schräge Giebel zeigen wieder dasselbe Verhältniß des kleineren Theils zum größeren wie des größeren zum Ganzen. Das Gebälk besteht aus dem Architrav und dem Triglyphenfries, und wieder gilt dasselbe. Aehnliches zeigen die gothischen Dome der edelsten Art zu Marburg, Freiburg, Köln. Aehnliches zeigt der menschliche Körper. Das Gesicht, der Arm, die Hand sind wieder in ungleiche Theile gegliedert, die in dem Verhältniß des goldenen Schnittes stehen; was Theil war wird als Ganzes genommen und wiederholt in sich dessen Verhältniß, und so steht alles Besondere auf eine sinnvoll wohlgefällige Weise in einem gesetzlichen Verhältniß zueinander und zum Ganzen.

Fechner experimentirte mit Rechtecken; deren Höhe und Breite er in verschiedene Verhältnisse brachte; das Quadrat und die Annäherung an dasselbe gefiel weniger; viele erklärten sich für das Verhältniß von zwei zu drei, oder das von 13 zu 23, die meisten bevorzugten eine Figur deren eine Seite 23, die andere 34 Maßeinheiten betrug: es waren die Zahlen des goldenen Schnittes; ihnen gegenüber hatte von 100 Personen keine einzige ein Misfallen ausgesprochen, was eintrat wenn die Unterschiede bedeutend kleiner oder größer waren. Fechner fügt hinzu: „Man braucht nur die durchschnittlich vorkommenden Büchereinbände, Druckformate, Schreib- und Briefpapierbogen, Cassenbillets, Wunschkarten, photographischen Karten, Brieftaschen, Schiefer-, Chocoladen- und Bouillontafeln, Pfefferkuchen, Toilettenkästchen, Schnupftabacksdosen, Ziegelsteine u. a. anzusehen, um sogleich an den goldenen Schnitt dadurch erinnert zu werden, wenn man sich das Verhältniß desselben durch Anschauung hinreichend imprimirt hat, um bei Messung der einzelnen Exemplare aus diesen Klassen zu finden daß sie meist nur wenig vom goldenen Schnitt abweichen.“ Es kommt dabei nicht blos das Verhältniß von Major

und Minor, sondern auch das des Minors zum Ganzen in Betracht.

Bei Tonwerken bestimmen wir die Zeitdauer durch die Zahl der Takte; die Gliederung zeigt auch hier bei den vollendetsten Werken den goldenen Schnitt. So hat der erste Theil im Allegro von Mozart's Jupitersymphonie 120, der zweite 193, das Ganze 313 Takte. Das Adagio von Beethoven's B-dur-Symphonie zerlegt sich in 40 und 64 Takte, die Gliederung der C-moll-Symphonie spielt mit geringen Abweichungen um die Strenge des Gesetzes. Emil Naumann hat dies bei Bach und den genannten Meistern bis ins Detail ausgeführt und dazu die Bemerkung gemacht daß die Gesammttonmasse eines Orchesters am schönsten wirkt, wenn sich die Klangmasse der Streichinstrumente, nach der Kopfzahl der Mitwirkenden bemessen, zu der Klangmasse der Blasinstrumente genau so verhält wie der Major zum Minor. In der Plastik gilt das Gesetz des menschlichen Körperbaues. Bei Rafael's Meisterwerken herrscht im Aufbau der Composition das Proportionsgesetz um so klarer je harmonisch befriedigender sogleich der erste Eindruck ist, wie bei der Sixtinischen Madonna, bei der Disputa. Michel Angelo läßt seinen Gottvater dem Adam nicht den beseelenden Odem in die Nase blasen, was ein übles Bild gegeben hätte, sondern den Lebensfunken aus dem vorgestreckten Finger Gottes in den ihm entgegengehobenen des Menschen strömen; der Gestalt Gottes gebührt der größte Raum; darum bezeichnet der goldene Schnitt in der Breite des Gemäldes die Stelle zwischen den Fingern. Und so ist es nicht zu viel behauptet daß in allen Kunstwerken ersten Ranges die bedeutenden Abschnitte der innerlich wie äußerlich hervortretenden Organisation mit dieser Proportion zusammentreffen, die von den Griechen wol gerade wegen dieser ihrer Vorzüglichkeit und Anwendbarkeit der goldene Schnitt genannt wurde.

Es ruhen die Theile zur rechten und linken Seite der Mittellinie eines Bauwerkes auf der Erde oder stehen in gleicher Höhe über ihr, und darum soll hier das Gesetz der Symmetrie walten, weil kein Grund vorhanden ist einen um des andern oder Ganzen willen zu verkürzen. Herrscht wie bei dem Menschen in der Höhenrichtung die Proportionalität, in der Breitenrichtung die Symmetrie, so haben wir auch hier einen Unterschied der die Einheit nicht aufhebt, sondern sie offenbart ihre Herrschaft selbst

in der Mannichfaltigkeit auf mannichfaltige Weise, und erscheint dadurch nur um so mächtiger.

Endlich kann die Verhältnißmäßigkeit dadurch erscheinen daß Kraft und Last, daß Zweck und Mittel miteinander im Gleichgewicht stehen. Ein Ueberschuß von Kraft macht den Eindruck eines unnöthigen Aufwandes, einer eiteln Anstrengung, oder auch einer Forderung von Leistungen die nicht gewährt werden; ein Uebermaß von Last gibt eine gedrückte, schwerfällige, mühselige Gestalt; dünne Säulen unter massigem Gebälk, ein zierliches Dächlein auf massigen Pfeilern sind gleicherweise unbefriedigend. Der Elefantenkopf mit seinem Rüssel auf den menschlichen Leib gesetzt, wie es die indische Kunst gethan, ist schon in dieser Beziehung verwerflich. Auch in der Poesie werden große Zurüstungen um einer Kleinigkeit willen oder gewaltige Worte und prachtvolle Bilder zum Ausdruck eines einfachen Gefühls eher den Eindruck des Lächerlichen als den des Schönen machen. In der Musik zeigt sich gerade der Mangel an Genie durch das große Geräusch und Getös der Tonmassen um dürftige Gedanken zu begleiten, viel Lärm um Nichts. Wenn dagegen die Größe der Leistung, wenn die Form dem Wesen entspricht, sodaß die Kraft in ihrer Aeußerung offenbar wird, wenn wir die Zweckmäßigkeit sehen, wenn sie uns unmittelbar einleuchtet ohne daß wir erst über sie nachdenken müssen, sodaß eine Forderung der Vernunft durch die Sinneswahrnehmung befriedigt wird, dann erfüllt uns das Wohlgefühl der Schönheit.

Schönheit ist angeschaute Zweckmäßigkeit in gefallender Form, diese Begriffsbestimmung führt uns in das Wesen der Sache tiefer ein; sie bedarf aber einer näheren Erörterung.

Wir kennen den Zweck zunächst in unserem eigenen Denken, Wollen und Handeln. Der Wille ergreift eine Vorstellung um sie zu verwirklichen, er macht sie damit zum Ziel seines Handelns, oder zum Zwecke seiner Thätigkeit, und was er ihrethalben auf dem Wege der Ausführung bedarf oder unternimmt, heißt Mittel, weil es die verbindende Mitte der Vorstellung und der Außenwelt, des Gedankens und des erreichten Zweckes bildet. Hier ist also das Ende oder das erlangte Ziel der Grund der Bewegung, oder das Letzte ist auch das Erste als Grund der Thätigkeit, und was am Ende verwirklicht wird war im Anfange schon innerlich vorgebildet; oder wie Hegel sich ausdrückt, die Ursache bleibt in der Wirkung bei sich selbst, schließt sich im andern mit sich selbst

zusammen. Ebenso ist die Kantische Bestimmung verständlich: daß der Zweck der Begriff einer Sache sei insofern dieser zugleich den Grund ihrer Wirklichkeit in sich trägt; er ist ein Gedanke, der die Ursache zu einer Handlung wird die ihn ausführt.

Wenn nun der sinnliche Mensch gewahrt wie die Natur sich ihm als Mittel für seine Zwecke bietet und seinem Leben fördernd zur Seite steht, so betrachtet er dies, die Rücksicht auf sein Interesse, wol für ihren Zweck, um dessentwillen sie da sei, und damit für den Grund ihrer Daseinsweise. Er findet daß die grüne Farbe seinen Augen wohlthut, und glaubt nun zu wissen warum die Natur in Grün gekleidet sei, und wenn er sich hierbei befriedigt, so kann diese äußerliche Zweckauffassung der Forschung hinderlich werden, die nach den bewirkenden Ursachen der grünen Farbe, nach den chemischen Bestandtheilen des Chlorophylls oder den physikalischen Bedingungen seines Wirkens zu fragen hat. Ebenso verkehrt war es den Entstehungsgrund und die Ursache der Beschaffenheit von Pflanzen und Thieren in unserer Nahrung und Kleidung zu suchen. Dies zu verspotten läßt Voltaire den Esel auftreten und Gott preisen daß er für ihn die Disteln wachsen und das Wasser fließen lasse; um seinetwillen sei die Welt entstanden, sein Sklave sei der Mensch, bestimmt ihn zu warten und zu pflegen, zu beschlagen und zu striegeln, zu baden, ihm einen Stall zu bauen und eine Eselin zuzuführen, nicht ohne Neid auf das Glück das er genieße. Hiergegen war es ein Fortschritt der Erkenntniß daß man jedes Wesen zunächst in Beziehung auf sich und nicht auf andere auffassen lernte, daß man seinen Zweck in das eigene Leben, die Verwirklichung der eigenen Natur setzte, sodaß es als um seiner selbst willen daseiend, als Selbstzweck betrachtet wird.

Es ist nun richtig, die Natur kann ihrem Begriffe nach nicht zwecksetzende Thätigkeit sein; denn das Bewußtlose vermag nicht ein erst Künftiges bereits innerlich anzuschauen und zugleich zum Ziel und Bestimmungsgrund seiner Thätigkeit zu machen; nur der Geist entwirft in der Vorstellung ein Bild des noch nicht Seienden und vergegenwärtigt sich damit etwas das erst werden soll. Aber sollten darum die Naturdinge und ihr Wirken nicht zweckmäßig sein können? Gelehrte sträuben sich dagegen, und doch lehrt es die tägliche Erfahrung. Der Vogel mit seinen Schwingen und seinem ganzen Bau ist für das Element der Luft, der Fisch mit seinen Flossen und Kiemen für das Wasser bestimmt. Das

Herz des Menschen ist ein treffliches Druck- und Pumpenwerk für den Blutumlauf, die Lunge mit dem feinen Geäder im Innern und den kleinen Einstülpungen außen bietet der Luft und dem Blute eine sehr große Berührungsfläche, sodaß der Verbrennungsproceß der Kohle, dadurch die Erwärmung und die Erfüllung des Blutes mit Sauerstoff möglich wird. Wenn man ohne den Hergang untersucht zu haben früher wol behauptete das Blut komme in die Lunge um abgekühlt zu werden, so hieß das allerdings eine falsche menschliche Ansicht in die Natur übertragen; aber nachdem man die Thatsache mit ihren chemischen und physikalischen Bedingungen erkannt hat, ist es nicht unwissenschaftlich, sondern wissenschaftlich nach dem Warum und Wozu zu fragen, die für ihre Aufgabe so genügende Einrichtung von Herz und Lunge zu betrachten, sie im Zusammenhange des ganzen Lebensprocesses verstehen zu lernen. Wenn wir einsehen daß Knochen ohne Bänder und Gelenke, bewegende Muskeln ohne das feste Knochengerüste keinen Sinn haben würden, weshalb sollen wir die zweckmäßige Verknüpfung von Knochen und Sehnen, Muskeln und Nerven nicht anerkennen? Die Menschheit ist in zwei Hälften geschieden, keine derselben ist für sich vollendet und fortpflanzungsfähig, aber sie ergänzen einander. Der Zusammenhang der Redefähigkeit des Menschen mit dem Bau seiner Sprachorgane, mit den Schwingungen der Luft und der Schallerzeugung durch das Ohr scheint ebenfalls klar. Ebenso die Nothwendigkeit der Pflanzen für die Ernährung der Thiere, die wieder Kohlensäure bereiten und ausscheiden und damit den Pflanzen ein unentbehrliches Lebenselement vermitteln.

Diese Thatsachen zeigen uns stets mehrere unterschiedene Dinge, die aber aufeinander bezogen sind, sodaß die Beschaffenheit, das Gesetz, der Bau, die Aufgabe des einen gerade so ist wie es die Natur des andern erfordert. Nun hat freilich keines das andere gebildet, noch Einsicht in dessen Art und Weise gehabt um sich ihr anzuschmiegen und anzupassen. Es muß ihnen also eine gemeinsame Einheit zu Grunde liegen, die wol in den Gegensatz auseinandergeht, aber gerade in der Beziehung der Gegensätze wieder herrschend hervortritt. Diese Wechselbeziehung ist das Ziel oder der Zweck der Besonderung, und die Rücksicht auf das andere ist das leitende Princip seiner Gestaltung.

Der noch unerreichte Zweck, welcher erst wirklich werden soll, lenkt den Gang seiner Verwirklichung. Das Auge wird im dunkeln

Mutterschos fern vom Licht für das künftige Sehen gemäß den Gesetzen des Lichts gebildet, die Lunge für ein späteres Athmen zu einer Zeit geformt wo das Kind noch ohne den Zutritt der äußeren Luft durch das oxydirte Blut der Mutter ernährt und erfrischt wird. Aus dem Samenkorn sprießt der Keim hervor, wird zum blättertreibenden Halm, setzt eine Aehre an, blüht und reift, und das Resultat der Entwickelung, die ganz andere Formen zeigte, ist wieder ein Samenkorn. Nur der Geist aber vergegenwärtigt sich das Künftige in der Vorstellung und macht es zum Motiv und Ziel seines Wirkens, oder die nach Zwecken handelnde Thätigkeit ist der Wille. Nur aus einem bewußten Willen, dem die Natur des Lichtes und des Auges zugleich offenbar und der der Bildungsweise der Materie mächtig ist, kann das Sehen als Zweck und danach der Proceß der Vermittelung in der Entwickelung und Gestaltung des Organes erklärt werden. Der Zweck ist immer ein Begriff oder ein Gedanke, welcher in der Natur durch deren Kräfte nach deren Gesetze verwirklicht wird. Im Zweck gehen Gedanke und Materie ineinander ein, ineinander auf. Daß der Gedanke kraft der eigenen Natur des Stoffes realisirt wird, hat Platon mit dem schönen Bilde ausgedrückt daß der Begriff die Nothwendigkeit überrede. Trendelenburg hat dies erläuternd näher bestimmt: „Wo der Zweck erscheint, da unterscheiden wir das Ideale des Gedankens, das Platon das Göttliche in den Dingen nannte, das Reale des Mittels, die Kraft der wirkenden Ursache, die Platon das Nothwendige nannte. Wir unterscheiden beide Seiten, aber sie sind innig eins. Der Zweck erreicht durch die Kraft der Ursache seine Wirklichkeit, die wirkende Ursache durch den Zweck ihre Wahrheit."

Man redet von einer unbewußten Zweckmäßigkeit in den Bildungen der Natur und vergleicht sie dem Instinct der Thiere. Aber damit ist ein Problem bezeichnet, nicht gelöst; damit ist eben die den Dingen zu Grunde liegende Einheit vorausgesetzt, und zwar als zwecksetzend, das heißt als Geist. Die Theile der Natur kommen einander entgegen, weil sie innerlich eins sind, weil der göttliche Wille ihr gemeinsamer und innewohnender Lebensgrund ist; jedes Einzelne in sich geschlossen steht zugleich eingeordnet in ein Ganzes da. Der Gedanke schiebt sich nicht da und dort in das Wirkliche ein, sondern dieses ist ganz und überall von ihm durchdrungen, die ganze Welt ist die Erscheinung, Aeußerung und Verleiblichung idealer Kraft und Wesenheit.

„Die Natur wird durch den Zweckbegriff so vorgestellt als ob ein Verstand den Grund der Einheit des Mannichfaltigen ihrer empirischen Gesetze enthalte", — dieser Einsicht fügte Kant die nähere Bestimmung hinzu daß solch ein Verstand als intuitiv bezeichnet werden müsse, indem er als weltgestaltend und weltordnend den Begriff nicht aus den Dingen erst ableiten könne, sondern aus der Einheit das Mannichfaltige entwickele, im Ganzen die Theile zugleich anschaue und durch die Idee des Ganzen sie bedingt sein lasse. Der schöpferisch urbildenden Thätigkeit Gottes schließt die ästhetische Auffassung des Menschen sich an, und die menschliche Kunst folgt jener nach.

Weil durch den Zweck der Gedanke in den Dingen verwirklicht ist, können wir den Begriff in der Erscheinung wahrnehmen; wo wir ihn unmittelbar empfinden oder sehen ohne ihn erst durch nachdenkende Betrachtung gewinnen zu müssen, wo uns also die Vernunft in den Dingen durch deren äußere Gestalt selbst sinnlich erfaßbar wird, da erfreut uns diese Harmonie des Idealen und Realen im Gefühle der Schönheit, wenn jene äußere Gestalt der Dinge zugleich eine unserer Sinnlichkeit zusagende und wohlgefällige ist, während unsere Vernunft in der Erkenntniß des Gedankens und seiner sinnvollen Verwirklichung befriedigt wird. Durch den Ausdruck „Schönheit ist angeschaute Zweckmäßigkeit in wohlgefälliger Form" hoffe ich den Kantischen Gedanken zu bewahren und besser zu bezeichnen, als es in der Kritik der Urtheilskraft durch den Satz geschieht: „Schönheit ist Form der Zweckmäßigkeit eines Gegenstandes, insofern sie ohne Vorstellung eines Zweckes an ihm wahrgenommen wird." Herder stieß sich am Worte und polemisirte in der Kalligone dagegen; in der Sache ist kein Gegensatz, und die folgenden Aussprüche Herder's erwähne ich gerade als eine Erläuterung für meine Fassung des Begriffs: „Wo ein Zweckmäßiges in der Form des Gegenstandes so lebhaft wahrgenommen wird daß diese Wahrnehmung mir Lust gewährt, da muß ich mir einen Zweck vorstellen, oder die Form des Zweckmäßigen verschwindet. Ein leeres Gedankenspiel ists daß eine Zweckmäßigkeit auch ohne Zweck sein, daß ich mir jene der bloßen Begreiflichkeit wegen setzen und wegräumen könne. Wenn mich die Schönheit eines Gegenstandes erfüllt, was der Urheber sonst für Absichten hatte, was das Werk auf andere für Zwecke habe, was thut dies mir? Ich genieße den wesenhaften Zweck, ich lebe im Geist des Werkes. Im Geist nicht in der todten Form; denn

ohne Geist ist jede Form ein Scherbe. Geist erschuf die Form und erfüllt sie; er wird in ihr gegenwärtig gefühlt, er beseligt." Kant wollte dem Sinne nach auch nichts anderes; wir nennen nach ihm eine Sache zweckmäßig, wenn wir durch unser Nachdenken finden daß sie ist wie sie sein soll, daß sie ihren Begriff erfüllt; wenn sie sogleich mit der Art ihres Erscheinens, durch ihre Form ihren Begriff vergegenwärtigt, dann soll sie uns schön heißen.

Aristoteles und Kant haben durch den Begriff des immanenten Zweckes die Einsicht in die Natur des Organischen eröffnet. Es ist ein Einiges in der Vielheit der Glieder, in der zusammenhängenden Reihe seiner Lebensentwickelungen; das räumlich Gesonderte der Theile wirkt ineinander und einer ist um des andern willen da, jeder ist Zweck und Mittel zugleich; das Gegenwärtige ist Resultat früherer Thätigkeit und wirkt im Hinblick auf das Künftige. Der Organismus wird nicht zusammengesetzt aus fertigen Bestandstücken, sondern die Glieder gehen durch Scheidung und Entfaltung aus dem homogenen Keime hervor, dessen Einheit ihnen innewohnend bleibt. Die ursprüngliche Anlage verwirklicht sich selbst in der Entwickelung der Gestalt und im Wachsthum, sie erhält sich im Processe des Lebens, sie erzeugt in sich die Keime für Individuen gleicher Art. Der Organismus wird nicht wie eine sinnreiche Maschine als Mittel für ihm fremde Zwecke durch einen außer ihm stehenden Werkmeister gestaltet, sondern ein göttlicher Gedanke realisirt sich um seiner selbst willen in ihm, und die Zusammenstimmung der Theile zum Ganzen liegt nicht blos im Geiste eines draußen stehenden Urhebers, sondern durchherrscht innerlich den Leib, und das Ganze ist insofern früher als die Theile, als sie nach der Idee desselben und um seinetwillen aus der Einheit hervorgehen, gebildet werden und in ihr behalten bleiben.

In dieser Anschauung der Welt als eines großen Organismus begründete Jordan Bruno prophetisch eine Philosophie, von der aus die Aesthetik als Wissenschaft möglich ward. Voll dichterischen Geistes lehrt er: Alles ist von der Kraft der Weltseele erfüllt, sie erleuchtet das Universum, weist die Natur an wie sie ihre Werke verrichten soll, und verhält sich zu den Hervorbringungen der Dinge wie der Geist des Menschen sich zur Erzeugung der Begriffe verhält. Die Pythagoreer nannten diesen allgemeinen Verstand den Reger und Beweger des Alls, die

Platoniker den Werkmeister der Welt, die Magier den Samen aller Samen, weil er mit der Materie alle Formen erzeugt und so herrlich ordnet daß dies keine Sache des Zufalls sein kann. Orpheus nannte ihn das Auge der Welt, weil er alles durchschauet und von außen und innen den Dingen Ebenmaß und Haltung verleiht, Empedokles den Unterscheider, weil er nie ermüdet die Gestalten im Schos der Materie zu sondern und aus dem Tode neues Leben zu erwecken, Plotin den Vater und Erzeuger, weil er die Saatkörner auf den Acker der Natur ausstreut und aus seiner Hand alle Formen hervorgehen läßt; wir nennen ihn den innerlichen Künstler, weil er von innen die Materie bildet und gestaltet: aus dem Innern der Wurzel oder des Samenkorns sendet er die Sprosse hervor, aus der Sprosse treibt er die Aeste, aus den Aesten die Zweige, aus dem Innern der Zweige die Knospen; das zarte Gewebe der Blätter, der Blumen, der Früchte, alles wird innerlich angelegt, zubereitet und vollendet; und von innen ruft er auch wieder seine Säfte aus den Früchten und Blättern zurück zu den Zweigen, aus den Zweigen zu den Aesten, aus den Aesten zum Stamm, aus dem Stamm zur Wurzel. Ebenso entfaltet er aus dem Samen und dem Mittelpunkte des Herzens die Glieder des Thiers, und schlingt die verschiedenen Fäden zur Einheit in sich zusammen. Diese lebendigen Werke sollten sie ohne Verstand und Geist hervorgebracht sein, da unsere leblosen Nachahmungen auf der Oberfläche der Materie beides schon erfordern? Wie groß und herrlich muß doch dieser Künstler, der inwendig Allgegenwärtige, sein, der unaufhörlich und in allem alles wirket! Er ist der Geber aller Ideen im Geist, der Ergießer alles Samens in der Natur, sein Bild in entgegenstehenden Spiegeln unendlich vervielfachend theilt er sich jeglichem mit nach dessen Fassungskraft, daß es den Glanz seiner Schönheit widerstrahle; er besitzt und findet alle Dinge in seiner lebendigen Wesenheit und erleuchtet die Geister alle.

So der herrliche Italiener. Sein Wort vom innerlichen Künstler und von der Gegenwart des Unendlichen in allen Wesen überwindet die Lavater'sche Meinung, die Goethe so anstößig war, alles was Leben hat lebe durch etwas außer ihm, während der Altmeister erkannte daß die göttliche Schöpferkraft sich in allem offenbart. So definirt denn Goethe einmal: „Das Schöne ist das gesetzmäßig Lebendige in seiner größten Vollkommenheit schauen."

Das Schöne ist ein Organisches, es besteht in der Durchdringung des Innern und Aeußern, des geistig Einen und des sinnlich Mannichfaltigen; die Idee des Ganzen spricht sich nicht blos in dem Zusammenstimmen der einzelnen Theile, sondern in jedem Theil als solchem aus, jeder bedingt folgerichtig die Natur aller andern. Die Verschiedenheit der Glieder tritt entschieden und reich hervor, aber ein jedes ist von demselben individuellen Princip durchdrungen und gestaltet, sodaß der kundige Naturforscher nach einzelnen Knochen das Bild eines Thieres entwerfen kann. Wie ein Cuvier diesen innern Zusammenhang erfaßt hat, möge zunächst durch einige Stellen aus Johannes Müller's Physiologie erläutert und darin die naturwissenschaftliche Darstellung zu unserer speculativen Theorie bestätigend gegeben werden.

Jedes lebende Wesen bildet ein Ganzes, ein einziges und geschlossenes System, in welchem alle Theile gegenseitig einander entsprechen und zu derselben Wirkung des Zwecks durch wechselseitige Gegenwirkung beitragen. Keiner dieser Theile kann sich verändern ohne die Veränderung der übrigen, und folglich bezeichnet und gibt jeder Theil einzeln genommen alle übrigen. Wenn daher die Eingeweide eines Thiers so organisirt sind daß sie nur Fleisch und zwar frisches verdauen können, so müssen auch seine Kiefer zum Fressen, seine Klauen zum Festhalten und zum Zerreißen, seine Zähne zum Zerschneiden und zur Verkleinerung der Beute, das ganze System seiner Bewegungsorgane zur Verfolgung und Einholung, seine Sinnesorgane zur Wahrnehmung derselben in der Ferne eingerichtet sein. Es muß selbst in seinem Gehirn der nöthige Instinct liegen sich verbergen und seinen Schlachtopfern hinterlistig auflauern zu können. Der Kiefer bedarf, damit er fassen könne, eine bestimmte Form des Gelenkkopfes, eines bestimmten Verhältnisses zwischen der Stelle des Widerstandes und der Kraft zum Unterstützungspunkte, eines bestimmten Umfangs des Schlafmuskels, und letzterer wiederum einer bestimmten Weite der Grube, welche ihn aufnimmt, und einer bestimmten Wölbung des Jochbogens, unter welchem er hinläuft, und dieser Bogen muß wieder eine bestimmte Stärke haben um den Kaumuskel zu unterstützen. Damit das Thier seine Beute forttragen könne, ist ihm eine Kraft der Muskeln nöthig, durch welche der Kopf aufgerichtet wird; dieses setzt eine bestimmte Form der Wirbel, wo die Muskeln entspringen, und eine bestimmte Form des Hinterkopfs, wo sie sich ansetzen, voraus. Die Zähne müssen um das

Fleisch verkleinern zu können scharf sein. Ihre Wurzel wird um so fester sein müssen je mehr und je stärkere Knochen sie zu zerbrechen bestimmt sind, was wieder auf die Entwickelung der Theile die zur Bewegung der Kiefer dienen Einfluß hat. Damit die Klauen die Beute ergreifen können, bedarf es einer gewissen Beweglichkeit der Zehen, einer gewissen Kraft der Nägel, wodurch bestimmte Formen aller Fußglieder und die nöthige Vertheilung der Muskeln und Sehnen bedingt werden; der Vorderarm wird leicht drehbar sein müssen, dies bestimmt die Form seiner Knochen und wirkt auf den Oberarm zurück. Kurz die Form des Zahns bringt die des Condylus mit sich, die Form des Schulterblattes die der Klauen, während umgekehrt die Thiere mit Hufen pflanzenfressende sein müssen, da ihre Vorderfüße nicht zum Packen einer flüchtigen Beute eingerichtet sind; ihre Zähne müssen mit glatter Krone versehen und dadurch zum Zermalmen der Körner geschickt sein; der Schläfengrube genügt geringe Tiefe, weil sie nur einen schwachen Muskel aufzunehmen braucht.

Die Wissenschaft findet diesen Zusammenklang aller Theile in der organischen Einheit durch Zergliederung, durch denkende Betrachtung der innern Lebensverhältnisse; wo wir ihn im Aeußern der Gestalt ohne vorhergehende Reflexion unmittelbar wahrnehmen, da erhebt es uns zum Lustgefühl der Schönheit. Es war kein Geringerer als Phidias der zuerst, und zweitausend Jahre früher als die Naturforschung diese Aufgabe zu lösen sich anschickte, das berühmte Wort aussprach: daß man aus der Klaue den Löwen erkennen und erkennbar darstellen müsse. Horaz beginnt bekanntlich den Brief über die Dichtkunst mit den Versen:

> Wann ein Maler den Hals des Rosses dem menschlichen Haupte
> Wollt' anfügen, die Glieder von daher nehmen und dorther,
> Dann mit Gefieder sie bunt umkleiden, zuletzt mit des Fisches
> Schwanz abschließen die Frauengestalt liebreizend von oben:
> Könntet ihr das ansehn und euch des Lachens enthalten?

Er schloß daraus daß auch in der Poesie alles an seinen Ort gestellt, das Ganze einfach und einheitlich durchgeführt sein müsse. Aber die Forderung geht weiter. Die Kunst darf nicht nur, abgesehen vom Märchen und dem Spiel der Arabeske, die Gattungsformen nicht vermischen, auch innerhalb derselben muß die Individualität gewahrt werden. Diese Durchbildung der Form nach der individuellen Idee zur eigenthümlichen Erscheinung gibt erst

die organische Schönheit, die nur da eintritt wo die Gestalt dem einwohnenden Zweckbegriff klar entspricht. Die Hand des Tizianischen Christus ist eine ganz andere als die des Pharisäers mit dem Zinsgroschen; eine jede stimmt in ihrer Form zu dem Seelenausdruck des Angesichts. Hogarth in seiner Untersuchung der Schönheit hat ihr nicht blos die Wellenlinie wegen der darin sichtbaren Durchdringung und Wechselwirkung des Einen und Mannichfaltigen zugeeignet, sondern auch tiefer blickend in dem geistigen Gehalt die Ursache der wahrhaft wohlgefälligen Form und in der Uebereinstimmung beider die künstlerische Richtigkeit erkannt. Er sagt: „Diese Richtigkeit leitet und bedingt alle Massen und Verhältnisse; das Zugpferd ist in Beschaffenheit und Gestalt von dem Reitpferd so sehr verschieden wie der Hercules von dem Mercur; setzt den feinen Kopf und den zierlich gestreckten Hals eines Reitpferdes auf die Schultern eines Zugpferdes statt seines eigenen massigen Kopfs und geraden Halses, so würde dies das Pferd unangenehm und häßlich machen statt es zu verschönern, denn das Urtheil würde es als unpassend verdammen. An dem Farnese'schen Hercules sind alle Theile desselben in Ansehung der sehr großen Stärke so gut eingerichtet wie es die Zusammensetzung der menschlichen Gestalt irgend zuläßt. Der Rücken, die Brust, die Schultern haben scharfe Knochen und solche Muskeln, welche sich zu der vorausgesetzten Kraft seiner obern Theile schicken; aber da für die untern Theile weniger Stärke erfordert ward, so verminderte der scharfsinnige Bildhauer herunterwärts nach den Füßen allmählich die Größe der Muskeln, und aus eben dieser Ursache machte er den Hals im Umfang dicker als einen jeden andern Theil des Kopfs, sonst würde die Figur mit einer unnöthigen Last beladen sein, wodurch man ihrer Stärke und folglich auch ihrer charakteristischen Schönheit Abbruch gethan hätte. Diese scheinbaren Fehler, welche sowol die große anatomische Kenntniß als auch die Urtheilskraft der Alten bekunden, findet man nicht an den bleiernen Nachahmungen der Statue am Hydepark. Deren querköpfige Verfertiger bildeten sich ein sie wüßten solche Verhältnißfehler zu verbessern." — Hercules, der duldende Kämpfer, verlangt um die Noth des Lebens zu tragen und seine Arbeiten auszuführen, die Stärke des Arms, die Wucht der Brust, die stiermäßige Gewalt des Nackens; die Füße sind behender, wenn sie schlanker erscheinen, der Kopf soll sich nicht vor dem Körper geltend machen; Kopf und Füße gleichmäßig wie Brust und Arm

verstärken hieße diesen ihre Auszeichnung rauben. Es ist als ob man dem Tiger Hufe geben wollte damit er fester stünde.

Die Zweckmäßigkeit muß anschaulich sein, sagte ich, wenn wir einen ästhetischen Eindruck gewinnen sollen. Sie ist zum Beispiel bei der Lunge physiologisch vorhanden, aber sie fällt uns nicht ins Auge, und wird durch einige schwungvoll symmetrische Linien des Ganzen ersetzt, während gerade das für den Lebensproceß Bedeutsame dem ersten Anblick verborgen bleibt. Dagegen in der Gliederung der menschlichen Hand, im Gebiß und den Nackenmuskeln des Löwen, in der Wölbung und dem Glanz des Auges glauben wir sie zu sehen und sogleich zu verstehen. Wir treten vor eine Dorische Säule; sie verjüngt sich nach oben, denn sie soll eine Last tragen und darf daher nicht an eigenem Gewicht zu schleppen haben, was der Fall sein würde wenn sie nach oben dicker würde; sie steht fester auf der breitern Basis; so strebt sie selbst der Last entgegen mit einem Ueberschuß von Kraft, und wo ihr nun das Gebälk begegnet und ihr Halt geboten wird, da breitet sich der Ueberschuß von Kraft weiter aus, und bildet auf sich selbst zurückgewiesen im wellenförmigen Umschwung das Capitäl, das Haupt der Säule, das sie für sich abschließt und zugleich die Einwirkung der von ihr getragenen Last anzeigt. Hier schauen wir in der Gestalt die Zweckmäßigkeit der Bildung unmittelbar an; in der sichtbaren Verhältnißmäßigkeit des getragenen Gebälks zu der nach dem Begriff des Tragens geformten Säule wirkt der ganze Tempel wie ein Organismus. Wir lesen Goethe's Fischer, und es umfließt uns ein wohlklingendes singendes Rauschen in der Melodie des Verses, lieblich lockende Bilder steigen vor uns auf, die kurzen Sätze der Halbverse heben und senken sich und antworten einander gleich den Wellen des klaren Wassers, das mit zauberischer Gewalt den Menschen in seine kühle stille Tiefe zieht. Der rasche Sturmgang der Handlung im Macbeth, ihr redartirtes Hinschleichen im Hamlet ist durch die Idee bedingt; wie stimmt dazu die Begabung der Charaktere, hier die grübelnde Melancholie und Sinnigkeit, dort der phantasiereiche Schwung der Rede! Es ist leichter dem Herakles seine Keule als dem Homer einen Vers zu entwinden, hat ein Alter gesagt. In der guten Musik steht der Dur- oder Mollaccord mit dem Gang der Tonfolge in der Melodie, mit dem Tempo und dem Rhythmus der Taktgruppen in ursprünglicher Einheit.

So leitet uns die Idee des Zweckes und Organismus den

Begriff der Sache als Grund ihrer Erscheinung in ihrer Form zu erkennen; die Function der einzelnen Glieder wird als die Ursache der Gestaltung sichtbar, der Gedanke spricht in der Natur, die Vernunft in den Dingen zu uns. Im Gefühl des Schönen wird die Trennung von Innerm und Aeußerm, von Gehalt und Form überwunden und eins im andern erfaßt. Stofflose Form, formloser Stoff sind unwirklich und bloße Verstandesabstractionen. Eine bestimmungslose ungestaltete Materie ist nur der Möglichkeit nach vorhanden, erst durch die unterscheidende Form wird sie etwas, die Form ist Bedingung der Realität. Formen die ohne Träger, ohne Inhalt wären, sind nur in der Vorstellung möglich, noch unwirklich. Der Gehalt der Dinge prägt in der Form sich aus, die Materie erlangt durch sie die Bestimmtheit des eigenen Wesens. Die Form ist das durch das Innere bestimmte Aeußere der Dinge. Nach Kant zwar sollten wir das Ansich der Dinge nicht erkennen; doch sollten sie unsere Sinne berühren und unser Denken zu den Vorstellungen anregen, die wir dann als Erscheinungswelt außer uns setzen. Aber das Sein ist Thätigkeit, das Wesen ist was es thut; indem sich mittels unserer Empfindung die Natur zur Welt der Töne und Farben steigert, wird das Ansich der Dinge verwirklicht; es bringt sich in der eigenen Lebensgestaltung hervor, und wird dadurch zugleich für Andere. Haller hatte gesagt: Ins Inn're der Natur dringt kein erschaffener Geist. Goethe setzte ihm die Einsicht entgegen daß die Natur weder Kern noch Schale habe, alles mit einem male sei; Ort für Ort, wo wir auch sind, sind wir im Innern; der Kern der Natur liegt dem Menschen im Herzen. Indem wir in uns das Innere unmittelbar ergreifen und es im Aeußern dargestellt sehen, bringen wir vom Aeußern der Welt zu ihrem Innern vor; ihr Wesen und unser Wesen ist Eins in seinem Lebensquell und Ursprung in Gott. Das Aeußere ist die Aeußerung des Innern, damit ist dieses in ihm gesetzt und zur Erscheinung gebracht. Das Innere eines Organismus ist die wechselseitige Durchdringung des Mannichfaltigen zur Einheit, das Aeußere diese Entfaltung der Einheit, die aber im Vielen herrschend bleibt; weder ist sie dort ohne das Mannichfaltige, noch dieses hier ohne sie wirklich. Daß eine Idee als das Innere in Formen und Farben zum Dasein kommt, macht das Gemälde; das blos Aeußere wären Metalloxyde, Oel und Leinwand, das blos Innerliche ein gestaltloser Gedanke; erst indem sich eins im andern aufhebt, entsteht das Bild, und wenn es ge-

lungen ist, bleibt nichts Unausgesprochenes in der Seele des Künstlers zurück, sondern die Idee tritt vollständig in die Sichtbarkeit; ebenso wenig sind bedeutungslose Farbenklexe oder sinnlose Linien vorhanden, sondern die Materie ist ganz vom Geist durchleuchtet.

Darauf beruht das volle ästhetische Wohlgefallen daß in der angenehmen äußern Form der Gedanke, der geistige Gehalt sich ausspricht, oder daß wir von dieser aus sofort empfinden wie die uns ansprechende Erscheinung der angemessene Ausdruck seines Wesens ist. Karl Böttichcr hat mit genialem Blick erkannt: „Das Princip, nach welchem die hellenische Tektonik ihre Körper erbildete ist ganz identisch mit dem Bildungsprincip der lebendigen Natur: Begriff, Wesenheit und Function jedes Körpers durch folgerechte Form zu erledigen, und dabei diese Form in den Aeußerlichkeiten so zu entwickeln daß sie die Function ganz offenkundig verräth“ — daß also die Zweckmäßigkeit anschaulich wird, und zwar wie wir hinzufügten, in der wohlgefälligen Form. Auf diesem Zusammen von Idee und Erscheinung beruht ja überall das Schöne, und dadurch gewährt es dauernde Befriedigung.

Ueberall wo geistige Principien sich bethätigen da entstehen Formen; für Idee und Form haben Platon und Aristoteles auch ein und dasselbe Wort, εἶδος, das Aristoteles in die nächste Beziehung zum Zweck, zum τέλος, setzt, der realisirte Zweck ist die Darstellung der Form in der Materie. Thatlose Form, die sich nicht raumzeitlich realisirt, ist eine bloße Vorstellung. Die Form kommt nicht zum formlosen Gehalt von außen heran, sondern die individuelle Lebenskraft legt ihren Inhalt oder innern Gehalt durch Formgestaltung dar, und schreitet in ihrer Entwickelung durch eine Vielheit von Formen, die sie sich als den Ausdruck ihres beweglichen Lebens gibt. Wenn Scotus Erigena sagt daß durch die Schöpfung der unsichtbare Schöpfer sichtbar werde, so spricht er damit unsern Gedanken aus, daß der ideale Lebensgrund durch seine Selbstgestaltung sich und andern gegenständlich und anschaulich wird. Und wenn Anselm von Canterbury sagt daß das in Gott existirende Geschöpf schöpferische Wesenheit sei, so bezeichnet er damit wie wir die Seele als Organisationskraft, die das in ihr verborgene Bild der Gestalt herauswirkt und nach Maßgabe der Stoffwelt, in der sie das Material findet, in dieser sich verwirklicht.

Die Form ist das selbstgesetzte Maß innerer Bildungskraft. Thätigkeit, sich selbst setzende und erfassende Thätigkeit ist das Wesen des Seins; der Wille zum Leben ist der Grund seiner Gestaltung, Gott ist das ewige Wollen seiner selbst: dies was zuerst Jakob Böhme tiefsinnig erschaut, was dann Schelling und Schopenhauer auf verschiedene Weise aufgefaßt und durchgeführt, es war von jeher die noch unerkannte Basis alles ästhetischen Genusses, alles künstlerischen Bodens. Das Weltall, sagt Böhme, ist Gottes Selbstoffenbarung, die ganze äußere, sichtbare Natur ist eine Bezeichnung oder Figur des Inneren und Geistigen; das Innere wirket sich sein äußerlich Gepräge; wie der Geist jeder Creatur seine innere Geburtsgestaltniß mit seinem Leibe darstellet, also auch das ewige Wesen in der Schöpfung. Das Innerliche arbeitet stets zur Offenbarung, und an der äußerlichen Gestaltniß aller Creaturen und an ihrem ausgehenden Hall kennet man den verborgenen Geist, denn ein jedes Ding hat seinen Mund zur Offenbarung. Auch für Leibniz ist die Form der Dinge nicht äußerlich oder zufällig, sondern wesentlich, substantiell; die Form ist die Selbstbestimmung der Monade, in welcher sie ihre Eigenthümlichkeit ausprägt, die Form ist die Darstellung des individuellen Gehalts, durch den dieser eben erst seine Gestalt gewinnt, aus der bloßen Anlage oder unbestimmten Möglichkeit zur Wirklichkeit gebracht wird. Mit Recht bemerkt Kuno Fischer: „Ohne diesen Verstand für die eigenthümlichen Formen der Dinge, begründet im Geiste der Metaphysik, würde sich schwerlich im Geiste der Aesthetik der Verstand für die eigenthümlichen Formen der Kunst zu dem Scharfsinn eines Lessing entwickelt haben.“ Im Sinnlichen das Geistige zu erfassen und Geistiges in sinnlichen Formen darzustellen ist aber das Werk des Schönheitsgefühls und der Kunst. Sie gehen auch hier der denkenden Betrachtung und dem philosophischen Erkennen voraus, und bestätigen durch ihre Wirklichkeit die Wahrheit der mitgetheilten Begriffsbestimmung.

In dieser Beziehung finden wir in Fichte's Sittenlehre das merkwürdige Wort daß die Kunst den transscendentalen Gesichtspunkt zu dem gemeinen mache. Der Denker will sagen: der schöne Geist hat von Haus aus die Lebensansicht oder den Gesichtspunkt für die Betrachtung der Dinge, zu welchem die Arbeit des Philosophen sich erhebt, den sie als den rechten erkennt und darthut. Für den gemeinen Gesichtspunkt ist die Welt als etwas außer uns Fertiges gegeben, für den philosophischen ist sie ein Werk des

schöpferischen Geistes, der sich durch sie dem Geiste offenbart. Der Gedanke wird völlig deutlich in Folgendem: „Jede Gestalt im Raum ist anzusehen als Begrenzung durch die benachbarten Körper, und sie ist anzusehen als Aeußerung der innern Fülle und Kraft des Körpers selbst der sie hat. Wer der ersten Ansicht nachgeht der sieht nur verzerrte, gepreßte, ängstliche Formen, er sieht die Häßlichkeit; wer der letzten nachgeht der sieht kräftige Fülle der Natur, er sieht Leben und Aufstreben, er sieht die Schönheit. So bei dem Höchsten. Das Sittengesetz gebietet absolut und drückt alle Naturneigung nieder. Wer es so sieht verhält sich zu ihm als Sklave. Aber es ist zugleich das Ich selbst, es kommt aus der inneren Tiefe unsers eigenen Wesens, und wenn wir ihm gehorchen, gehorchen wir doch nur uns selbst. Wer es so ansieht sieht es ästhetisch an. Der schöne Geist sieht alles von der schönen Seite, er sieht alles frei und lebendig.“ — Denselben Gedanken spricht Schelling in seiner Rede über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur folgendermaßen aus: „Gemeinhin denkst du freilich die Gestalt eines Körpers als eine Einschränkung welche er leidet; sähest du aber die schaffende Kraft an, so würde sie dir einleuchten als ein Maß das diese sich selbst auferlegt und in dem sie als eine wahrhaft sinnige Kraft erscheint. Denn überall wird das Vermögen eigener Maßgebung als eine Trefflichkeit, ja als eine der höchsten angesehen. Auf ähnliche Weise betrachten die Meisten das Einzelne verneinend, nämlich als das was nicht das Ganze oder Alles ist: es besteht aber kein Einzelnes durch seine Begrenzung, sondern durch die ihm einwohnende Kraft, mit der es sich als ein eigenes Ganzes dem Ganzen gegenüber behauptet.“

In J. H. Fichte's Ontologie und Ulrici's Logik finden sich Erörterungen verwandter Art; aus Hillebrand's Philosophie des Geistes theile ich nachfolgende Sätze mit: „Das Schöne besteht in der Form, aber nur insofern als die Form die existente Offenbarung der freien Idee ist. — In Romeo und Julie ist die Liebe überhaupt für sich, in ihrer Idealität realisirt; darum ist hier die Liebeswirklichkeit, in welcher alle Liebe sich selber findet, anschaut und liebt. — In der Schönheit findet sich keinerlei Unterschied zwischen Idee und formaler Objectivität, auch keine Beziehung zwischen beiden, sondern es existirt in ihr die reine Sinnenwirklichkeit der Idee. Daher ist die Schönheit auch die Formwesenheit, das heißt die Form ist das Wesen der Existenz

selbst, und hiermit hat sie ihr eigenes Wesen, ihre ewige Wesenbedeutung erlangt."

Wenn Goethe und Schiller das Schöne als reine Form bezeichnen, so wollen sie eben damit sagen daß der Inhalt ganz und klar zur Erscheinung komme, in der Form also das Wesen der Sache ausgedrückt sei; sie wollen daß nichts Rohstoffliches im Werke zurückbleibe, sondern die Idee sich ungetrübt darin ausprägе, wie in dem eben angeführten Beispiel die Liebe in Romeo und Julie gethan. Dem leeren Formalismus haben beide Dichter das Wort nicht reden wollen. Er besteht darin daß Formen, deren Schönheit und Adel bei dem wahren Meister das Erzeugniß des idealen und bedeutungsvollen Gehalts waren, äußerlich nachgeahmt und auf jeden beliebigen Stoff übertragen werden. Der in der Form verwirklichte Begriff der Sache, die Form als das selbst gesetzte Maß idealer Bildungskraft erfreut uns in der Schönheit und ist die Aufgabe der Kunst.

Ich stimme Robert Zimmermann bei, wenn er sagt daß nur Formen gefallen oder misfallen, das Schöne also durch seine Form gefällt. „Man versuche es die Form vom Gefallenden hinwegzudenken; das Gefallen selbst schwindet. Ich kann vom Vers das Metrum, den Wohllaut der Sprache, aber ich darf nicht das Ebenmaß der Gedanken, das Poetische, Bildhafte hinweglassen, oder ich habe sogleich alles Aesthetische abgestreift." Aber nun fährt Zimmermann fort: „Umgekehrt, wenn es unbedingt wohlgefällige Formen gibt, müssen sie an jedem Stoff, allenthalben und jedem wohlgefällig erscheinen, wenn die Bedingung des Gefallens, das vollendete Vorstellen, überhaupt erfüllt ist. Man darf die Frage nicht aufwerfen ob sie zu dem Stoffe passen; da sie gleichgültig sind gegen jeden Stoff, so passen sie zu jedem. Ueberflüssig ist es zu fragen ob die Form auch das Gleichgültige zu verklären vermöge; da jeder Stoff, welcher immer, ästhetisch gleichgültig ist, so kann die Form gar nicht anders als ihren Glanz über Gleichgültiges ausströmen. Theilnahmlos wie die Sonne über Gerechten und Ungerechten schwebt die gefallende Form über der todten Materie, die durch sie Seele und Theilnahme gewinnt." Aber hier ist der Begriff der Form viel zu äußerlich genommen, ist vergessen daß sie das innere Wesen ausdrückt und zur Erscheinung bringt. In der Kunst prägt allerdings der Meister seine geistige Anschauung im Marmor der Bildsäule aus, aber diese Anschauung ist eben die Gestaltung der Idee

des Gottes oder Helden, die in ihr sichtbar wird, und das Kunstwerk, das weiß ja auch Zimmermann, muß scheinen nicht als wäre es gemacht, sondern als machte es sich selbst; er nennt das den Zauberwahn des immanenten Geistes; wir andern streichen den Wahn und halten uns an den Zauber. Allerdings unterscheidet sich die Poesie von der Prosa durch das künstlerische Element der Bildlichkeit der Rede und des Verses, aber nicht jedes Versmaß paßt für jeden Stoff. Das alkäische z. B. ist formal schön im Gleichgewicht der auf- und abgehenden Bewegung, die sich in den beiden ersten Zeilen wiederholt, dann in der dritten sich zu doppelter Höhe steigert, um in der vierten niederrauschend auszuklingen; darum eignet es sich um das Auf- und Abwogen der erregten Seele, um den Wellenschlag des aufgestürmten Meeres zu schildern, aber der Naturfriede wie die Seelenruhe verlangt einen andern Rhythmus. Goethe's Lied „Ueber allen Gipfeln ist Ruh'" übersetze man einmal in alkäische Strophen und halte diese neben das Original, und man wird spüren daß die Form nicht gleichgültig gegen den Inhalt ist. Wie langweilig sind doch Rafael's Schüler geworden, als sie die ebenmäßig holden Formen, die bei ihm der naturgemäße Ausdruck für den Adel der schönen Seele, der harmonischen Gedanken waren, willkürlich auf beliebige Stoffe übertrugen und äußerlich wiederholten! Wie gespreizt und hohl sind diese geschwellten Muskeln, diese kühnen Stellungen und Verkürzungen, die Michel Angelo's Nachahmer aus dem Jüngsten Gericht nahmen, wo sie der Ausdruck seiner eigenen gewaltigen leidenschaftlichen Persönlichkeit sind und zur dargestellten Sache gehören, und wie gar nicht wollen sie für Altargemälde passen, auf welchen einige Heilige die Maria mit dem Christkind umstehen, wo wir vielmehr eine feierliche Ruhe im Anschluß an den kirchlichen Ritus fordern! Das ist die leere Eleganz wie die renommirende Bravour jener Akademiker, welche die Formen ohne Rücksicht auf die innere Bildungskraft der Sache wie eine Schablone äußerlich anwenden. Davor soll die Aesthetik warnen, das soll sie niemals begünstigen, denn es führt zum Verfall der Kunst. In der Natur schweben die Formen nicht über der Materie, sondern sind die Selbstgestaltung, Selbstverwirklichung ihres Lebens, des in ihr waltenden Wesens und Schöpferdranges; ebenso beruht die Genialität des Künstlers darauf daß der Gehalt seine rechte, nur ihm eigene und vollgenügende Gestalt gewinnt. Dies geschieht innerhalb allgemeingültiger Formengesetze und Formenverhältnisse,

aber wie sie erfüllt werden das ist eben das Geheimniß und das Siegel der Meisterschaft, das ist nicht lehr- und lernbar, denn es ist stets eine neue That, frei und nothwendig zugleich. Seltsam genug meint Zimmermann buchstäblich: „Wenn auf den Gehalt etwas ankäme, so müßte eine erzene mit Gold ausgefüllte Statue schöner sein als eine erzene hohle, während sie doch gewiß nur werthvoller ist." Was ist aber das für ein Begriff von der Form sie für einen fertigen Behälter anzusehen, in den man diesen oder jenen Stoff hineingießt! Die Form der Statue wird nicht schöner, ob sie in Gold oder Erz ausgeprägt ist, aber sie empfängt den idealen Werth ihrer Schönheit dadurch daß sie einen geistigen Charakter auf entsprechende Weise veranschaulicht. Es ist diese bestimmte Idee des Göttlichen welche die Züge des Phidiasischen Zeus oder der Juno Ludovisi gebildet hat; „dem Vandalen sind sie nichts als Stein", aber nur ein Pfuscher möchte es versuchen solche Formen für Bacchus oder Minerva anzuwenden, und nur ein Unverständiger könnte die sanftschwellenden Linien der Mediceischen Venus an einem Hercules mit Beifall begrüßen. Nicht dadurch werden die Formen werthvoll daß man mit theurem Golde sie ausfüllt, sondern dadurch daß Geist in ihnen lebt, daß ihre wohlgefälligen Verhältnisse nicht leer und nichtssagend dastehen, sondern einen idealen Gehalt veranschaulichen. Das gewöhnliche Ballet, die wohlklingenden Phrasen und Verse ohne Gehalt, das bloße Tonspiel gehört zur decorativen Kunst, die einzig in Farben und Linien sich ergeht um dem Auge einen angenehmen Reiz zu bieten. Dies Decorative kann man in der Beredsamkeit Cicero's im Unterschiede von Demosthenes, in der classischen Tragödie der Franzosen und Spanier im Unterschied von Shakespeare vorwalten sehen. Der volle Begriff der Kunst wird überall, auch in der Musik erst erreicht, wenn sie Offenbarung der Seele, wenn sie Darstellung von Gedanken und Stimmungen ist.

Fragen wir wodurch eine Linie uns gefällt, so werden wir nach unsern ersten Erörterungen antworten: dadurch daß die Bewegung, zu der sie unser Auge veranlaßt, der Bewegungsweise desselben gemäß ist, und dadurch daß mit solchen naturgemäßen Bewegungen ein Lustgefühl verknüpft ist. Darauf hat Karl du Prel gegenüber der formalistischen Aesthetik hingewiesen. Er sagt: „Wer je von der Stadt Rom aus über die Campagna hinweg nach den Albanerbergen sieht wird sich an der schönen Linie erfreuen, in welcher von der Spitze des Monte cavo aus das Gebirge

langgedehnt nach der Ebene hinunterzieht; es ist wie wenn man mit der Hand daran herunterfahrend nicht die geringste Unebenheit empfinden könnte. Nehmen wir nun aber an es wäre der Schwung dieser Linie in der Mitte durch einen verzerrten Gebirgshöcker unterbrochen, so würde der ästhetische Eindruck verloren gehen, das Auge des Beschauers würde über die Höcker stolpern, d. h. es würde die angefangene Bewegung gegen sein Erwarten plötzlich einstellen müssen und sich unfreiwillig (lieber: unangenehm) aufgehalten sehen. Erst in der Gefühlssphäre des Individuums kommt der ästhetische Act zu Stande." Das Schöne ist der formgewordene Gehalt, der Widerschein eines seelischen Innern, das in der Gestalt sich ausprägt, das bekennt du Prel mit uns, und erinnert an die Goethe'schen Verse:

Doch ist es jedem eingeboren
Daß sein Gefühl hinauf und vorwärts dringt,
Wann hoch im blauen Raum verloren
Ihr schmetternd Lied die Lerche singt,
Wann über schroffe Fichtenhöhen
Der Adler ausgebreitet schwebt,
Und über Flächen, über Seen
Der Kranich nach der Heimat strebt.

Daß selbst das Material in welchem ein Werk ausgeführt wird gar nicht gleichgültig ist das werden wir bei der Betrachtung der Kunstindustrie näher darlegen. Es kommt darauf an sich den Bedingungen desselben zu fügen und sie zu verwerthen, sodaß die im Stoff selber liegende Schönheit entbunden wird und die Schöpfung der Menschenhand uns wie sein eigenes Bild anmuthet. Stein, Holz, Erz, Glas wollen verschieden behandelt sein und bringen eigenthümliche Modificationen des Stils mit. Ebenso ist es für die künstlerische Idee bedeutsam ob sie in Farben, Tönen oder Worten dargestellt wird; Hamlet ist kein Charakter für die Musik, kein poetisches Madonnenbild kommt den malerischen Meisterwerken gleich, so wenig ein gemalter Nathan oder Faust den gedichteten aufwiegt.

Im Gegensatz zu Kant hat bereits Herder das Ausdrucksvolle bei der schönen Form betont, in den Pflanzen und Thieren wie im Menschen und seinen Werken hervorgehoben, und Lotze hat dies dahin zugespitzt daß alles Schöne symbolisch sei, daß unser Gemüth in einer ästhetischen Regung nur mit Erscheinungen sympathisire deren Formen Widerschein des Seinsollenden, des Guten

seien. Wenn Einheit in der Mannichfaltigkeit, Gleichheit und Gegensatz, Erwartung und Ueberraschung ästhetischen Werth haben, so sollen wir diesen doch nicht in ihnen selbst suchen; auch sie sollen uns als die anschaulichen oder formalen Vorbedingungen des Einen gelten was allein Werth habe, des Guten. „Wir verehren Identität und Consequenz nicht als Formen auf denen nun einmal durch ein vorweltliches Fatum ein unableitbares Wohlgefallen ruht, sondern wir freuen uns ihrer als wohlbekannter formaler Bedingungen der Zuverlässigkeit, der Sicherheit und Treue gegen sich selbst, Bedingungen welche das Gute der Welt zu Grunde legt in der es erscheinen will, und die keine Verbindlichkeit für eine Welt haben in der es nicht erscheinen wollte. Ich erinnere mich eines wunderlichen Ausdrucks der Köstlin entschlüpft: die gerade Linie sei das Symbol aller Geradheit; er hat dennoch recht; der ästhetische Eindruck der Linie beruht wahrlich nicht darauf daß sie der kürzeste Weg zwischen zwei Punkten, oder daß ihre Richtung in jedem Punkt die nämliche sei, oder wie man sie sonst geometrisch definiren mag; er beruht vielmehr eben auf diesem ethischen Moment der Treue und Wahrhaftigkeit, das zunächst dem abstracten Begriffe der Consequenz, dann auch der anschaulichen Erscheinung derselben in der räumlichen Geradlinigkeit Bedeutung gibt. Und wenn Verwickelung, Spannung und Lösung, wenn Ueberraschung und Contrast ästhetischen Werth haben, so wird auch für sie derselbe darauf begründet sein daß alle diese Formen des Verhaltens und Geschehens nothwendige Formen in der Ordnung derjenigen Welt sind welche durch ihren Zusammenhang der allseitigen Verwirklichung des Guten die unerläßlichen formalen Vorbedingungen darbieten soll." Ich bin am wenigsten gewillt den Zusammenhang des Wahren, Guten und Schönen zu leugnen, ich werde vielmehr später darstellen wie sie für drei Lebensgebiete, drei Geistesrichtungen die Idee des einen Vollkommenen verwirklichen; aber ich möchte doch daß man jedem Gebiet das Seine lasse. Dem anschauenden und fühlenden Geist gefällt die klare Ordnung und gesetzliche Bestimmtheit in der Erscheinung, die für ihn das Aehnliche ist wie die Treue für den sittlichen Willen; er braucht aber den Grund seiner Billigung nicht von da zu entlehnen, so wenig wie Consequenz des Charakters darum gefällt weil die gerade Linie uns das Beharren in der einmal eingeschlagenen Richtung mit Sicherheit und Stetigkeit vors Auge stellt und darum in der aufstrebenden Mauer wie in

dem auflagernden Gebälk als die rechte Form der Sache uns zusagt. Zimmermann behauptet dagegen nicht blos die Unabhängigkeit des Schönen vom Guten, sondern daß dies selbst als schönes Wollen eine Art des Schönen sei; die unbedingt wohlgefälligen Formen seien die Reinheit, Freiheit, Einheit, Wahrheit und Vollkommenheit, durch welche einem Werk der Stempel der Classicität und die Gewähr ewiger Dauer aufgeprägt werde. Daß die Form ausdrucksvoll sei, das Wesen und Bildungsgesetz der Dinge unmittelbar erscheinen lasse, daran halte ich fest; aber sie deutet nicht auf Anderes hin, das Schöne ist für sich selber das Bedeutende in wohlgefälliger Gestalt.

Am weitesten gegen den bloßen Formalismus geht Fechner, wenn er die Freude am Schönen weit mehr in unserer Ideenassociation als in der Gestalt der Dinge begründet. Die Orange, sagt er, gefällt uns wol zunächst durch ihre reine Rundung und Goldfarbe; aber warum gefällt uns eine gelblackirte Holzkugel nicht eben so gut? Weil die Orange einen romantischen Reiz für uns mit sich bringt, weil wir den erquickenden Geruch und Geschmack, den grünen Baum an dem sie gewachsen, den sonnigen blauen Himmel Italiens, ja ganz Italien in Erinnerung und Sehnsucht mit ihrer Form und Farbe verknüpfen; das gibt dem gelben Fleck, den das leibliche Auge sieht, eine verklärende Lasur für das geistige, während wir bei der gelben Holzkugel an trockenes Holz, die Drechslerwerkstatt und den Anstreicher mitdenken, und dies in die Erscheinung hineinsehen. Warum misfällt uns dasselbe Roth auf der Nase, das uns auf der Wange gefällt? Die rothe Wange bedeutet Gesundheit, Freude, Lebensblüte, die rothe Nase Trunk und Kupferkrankheit. Jeder Gegenstand und jedes Wort das ihn bezeichnet enthält für uns die Summe alles dessen was wir je bezüglich desselben innerlich und äußerlich erfahren und erlebt haben, und dieser Totaleindruck verschmilzt sofort mit dem Anblick der Sache. Daß aber die gefällige Form und die Erinnerung einander nicht entgegenwirken, vielmehr einander steigern und so das Schöne sich in unserer Phantasie vollendet, das soll die Aesthetik festhalten.

Wir blicken von einem Aussichtspunkt in eine Landschaft, blauschimmernde und grüne Massen, im Grünen ein wenig Roth, liegen in leichtgeschwungenen Linien vor uns; aber wir kennen die Gegenstände, den Wald mit seiner Schattenkühle, wo die Vögel singen, das Reh weidet und so manches Märchen spukt, den See

mit seinen Wellen, in denen die Fische spielen und der Himmel sich spiegelt, und jenes rothe Fleckchen ist das Dach eines Hauses, wo der Förster wohnt und sein holdes Kind; alles was wir von Wald und See erfahren haben ist zu einem Gesammteindrucke verschmolzen, und dieser verknüpft sich mit der sinnlichen Unterlage, mit den Gegenständen vor uns, und daher das Unsagbare, Unerschöpfliche des landschaftlichen Eindrucks. Die menschliche Gestalt gefällt uns durch ihre symmetrische Gliederung, durch die Proportion ihrer Theile, durch ihre Farbe; aber wir wissen auch wie sie für die Geschäfte und Freuden der Erde geschickt ist, wie sie die Seele und die Gemüthsbewegungen ausdrückt, alles Menschliche, das wir in unserm Bewußtsein tragen, gesellt sich dem Anblick des Menschenbildes. Fechner schließt: „Nun soll man jene Unterlage der Menschenschönheit so wenig verachten als Versmaß, Rhythmus, Reim in einem Gedichte; aber auch nicht höher und in keinem andern Sinn achten; und wer kann die höchste Schönheit eines Gedichtes in Versmaß, Rhythmus, Reim suchen, obschon eine Verletzung davon die ganze Schönheit des Gedichtes ebenso schänden wie ihr reiner Fluß sie hoch heben kann? Wir haben hier ein Beispiel der Wirkung des ästhetischen Steigerungsprincips, wonach das Niedere und das darauf gebaute Höhere ein größeres und ein höheres Product des Wohlgefallens geben können als der Summe des Wohlgefallens am Niederen und Höheren für sich entspricht. Nicht anders aber mit der Schönheit des Menschen als des Gedichtes."

Ich bin von Anfang an davon ausgegangen daß das Schöne die Ineinsbildung des Realen und Idealen sei, daß wir sinnlich und geistig zugleich durch dasselbe angeregt und befriedigt werden, daß hierdurch der Begriff des Harmonischen sich für uns erfüllt. Je klarer und reicher die Vorstellungen sind die wir von den Dingen haben, desto mehr sagt uns die Erscheinung derselben; das Wesen das in der Form sich ausprägt wird um so bedeutungsvoller für uns je tiefer und allseitiger wir es erfaßt haben, denn wir sehen nun unsern Begriff in die Gestalt hinein, und wenn ihre äußere Mannichfaltigkeit die innere Einheit im Ebenmaß alles Besondern, in der Ausgleichung der Gegensätze faßlich und gefällig darstellt, dann ist sie schön, dann erfreut sie Geist, Herz und Sinn zugleich. Denn sie ist Harmonie, sie zeigt uns im Einzelnen die Weltharmonie, und wir fühlen uns selber in diese eingestimmt und dadurch beglückt.

b. Das Schöne in Bezug auf die Größe; das Erhabene.

Jede Form hat eine Größe, das ist ebenso untrennbar von ihrem Begriff als das andere daß sie niemals losgelöst von einem Stoff oder Gehalt vorhanden ist, sondern an und in denselben verwirklicht wird. Alles Qualitative ist quantitativ bestimmt; mit logischer Nothwendigkeit wendet sich darum nach der Natur der Sache unsere Untersuchung nun zur Betrachtung der Größe im Schönen.

Das Innere, Intensive, die Kraft, äußert sich in dem Extensiven, der Ausdehnung. Das Schöne soll ansehnlich sein, und weil wir selbst lebendige Kraft sind, gefällt sie uns, und das Schlaffe, Matte, Verkümmerte misfällt aus gleichem Grunde. Was ästhetisch wirken soll das muß mit Energie bekleidet sein; die Kriecherei, die Feigheit, die Lüge ermangeln ihrer und sind darum häßlich. Aber ich möchte nicht mit Robert Zimmermann ganz allgemein aussprechen: „Das Große gefällt neben dem Kleinen, das Kleine misfällt neben dem Großen.“ Die Feldherrnhalle in München ist nach der Loggia der Lanzenträger zu Florenz gebaut, aber größer, und ist dadurch etwas leer und gespreizt geworden; Kaulbach's kleine Skizzen zur Geschichte der Münchner Kunst, die wir in einem Saale der neuen Pinakothek sehen, sind weit erfreulicher als ihre viel größere Ausführung an den Außenwänden, weil die leichte, genremäßige, einen Scherz über das eigene und zeitgenössische Treiben wagende Auffassung für das kleine Format viel besser paßt als für das große. Bei einem Witz ergötzt uns gerade die Kürze, und die Innigkeit der Empfindung in einem Liebeslied entzückt uns viel mehr in jener Wortkargheit, die doch gerade das Rechte sagt, bei Goethe, Uhland, Heine, als wenn der Strom der Rede sich in breiten Wellen ergießt. Alles hat sein Maß, die Größe soll der Sache entsprechen, die wahre Kraft ist die sich selbst beherrschende, also ihr Maß setzende; wo sie maßlos waltet da erschreckt uns das Unbändige, Wilde, Ungeheure, das eben durch die Begrenzung noch nicht eine faßliche Form gefunden hat. Andererseits gefällt uns gerade das Kleine, wenn es durch die Feinheit der Form zierlich und niedlich geworden, und lehrt uns den Werth des Endlichen, lehrt uns auch im scheinbar Unbedeutenden dennoch einen Spiegel des Universums wahrnehmen. Es gefällt auch nicht das Starke unbedingt besser als das Zarte, Milde, noch gefällt dieses um so mehr je

zarter und milder es wird, denn es kommt bald ein Punkt wo es süßlich zerfließt, wo es matt und schwächlich wird. Sollen wir durch Selbstbestimmung zur Freiheit kommen, so müssen wir nicht blos bestimmend kräftig, sondern auch bestimmbar und weich sein; wir müssen auch den Eindrücken der Außenwelt offen und nachgiebig sein, wenn wir sie anders in uns aufnehmen sollen. Im Gegensatz der Geschlechter finden wir das eine vornehmlich von der männlichen, das andere von der weiblichen Natur vertreten; das männische Weib, der weibische Mann sind uns widerwärtig, aber wir fordern dennoch daß die Stärke weder Starrheit noch Unbändigkeit sei, wir fordern daß die Milde auf gediegener Festigkeit und Stetigkeit ruhe. Es gilt also nicht blos vom Nebeneinander sondern auch vom Ineinander der Unterschiede und ihrer Versöhnung der Schiller'sche Vers:

> Denn wo das Strenge mit dem Zarten,
> Wo Starkes sich und Mildes paarten,
> Da gibt es einen guten Klang.

Wir sprechen von sanften Tönen und Farben; sie wirken, aber nicht heftig, sondern linde. Köstlin erinnert an die alttestamentliche Stelle wo Gott dem Propheten Elias erscheint: Der Herr aber war nicht im Sturm, er war nicht im Erdbeben und Feuer; und nach dem Feuer da kam ein stilles sanftes Säuseln, darin wandelte der Herr vorüber. Gerade die höchste Macht offenbart sich in dieser sich selbst beherrschenden Ruhe, in dieser gütigen Freundlichkeit. Wie wir uns selbst aufrichten und im Gefühl unserer Freiheit und Geisteswürde über die Gebundenheit an den Boden erheben, so zieht alles Hohe uns empor, das Gefühl schwingt sich himmelan und wird der Erdenschwere ledig; wie wir uns selbst in die geheimen Wunder unserer Brust versenken, so lockt uns auch die Tiefe nach dem verhüllten Innern der Dinge, gleichwie verschwiegenes Dulden und Sinnen die Phantasie vom Oberflächlichen hinweg in den verborgenen Grund der Wesenheit führt.

Macht der schöne Gegenstand durch seine Größe den ersten und überwältigenden Eindruck, so nennen wir ihn erhaben. Er erweckt in uns die Idee des Unendlichen; die Phantasie überträgt sie auf ihn und schaut sie in ihm an. Dies ist das Wesentliche. Hierbei gilt es vor allem gegenüber den Irrthümern seitheriger Theorien dies festzuhalten daß wir mit dem Erhabenen innerhalb

der Sphäre des Schönen bleiben, daß das Große, welches ästhetisch wirken soll, immer ein formal Erfreuliches sein muß, immer dem Geiste einen geistigen Gehalt offenbart indem es die Sinne ergötzt und überwältigt. Das Erhabene tritt nicht als ein Neues zum Schönen, sondern es ist ein Schönes, in welchem eins der Elemente, die in allem Schönen vorhanden sind, mit besonderer Macht sich geltend macht, sodaß es als die Hauptsache hervortritt und die andern Bestimmungen, das Formale und Stoffliche, die auch ihm nicht fehlen, mehr nur wie an der Größe gesetzt und als ihre Begleiter erscheinen.

Ich halte für zweckmäßig die herkömmlichen Begriffsbestimmungen des Erhabenen zunächst durchzugehen und sowol auf das Unrichtige hinzuweisen als einzelnes Wahre daraus zu gewinnen.

Burke, der berühmte und geistvolle englische Staatsmann, schrieb in seiner Jugend eine philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen. Das Werk ist vielfach maßgebend geworden. Burke erkennt richtig daß das Schöne wie das Erhabene als solches ein Gefühl des Menschen ist, außer der Subjectivität für sich fertig nicht existirt; er beginnt aber zugleich die falsche Scheidung beider. Er nimmt im menschlichen Gemüth zwei Grundtriebe an, den der Selbsterhaltung und den der Geselligkeit; jener ist Princip der Individualität, dieser der Gemeinschaft der Menschen; auf jenem beruht die persönliche Kraft und Selbständigkeit, aus diesem fließt die Liebe zu andern. Wirken sie auf die Einbildungskraft, so erregt der eine das Gefühl des Erhabenen, der andere das Gefühl des Schönen. Was uns anmuthet, zum Anschluß und zur Verbindung reizt, das nennen wir schön, das Milde, Zarte der Gestalten oder Töne, oder auch das leise Widerstrebende, damit der Trieb erregt werde. Der Trieb der Selbsterhaltung aber wird zunächst nicht durch das hervorgerufen was ihn fördert, sondern was sich ihm entgegenstellt: ein ungeahntes Uebermaß von Gewalt und Größe wird, wenn es uns wirklich Gefahr droht, uns mit Furcht und Zagen erfüllen, zugleich aber zum Widerstande erwecken; ist es uns nun nicht wirklich gefährlich, sind wir in Sicherheit, so erregt es nur unsere Einbildungskraft, und in ihr den Selbsterhaltungstrieb, und es entsteht das Gefühl des Erhabenen. Die Wirkung beider Gefühle bestimmte er ganz sinnlich und physiologisch; das Schöne soll die Nerven angenehm abspannen und das Erhabene sie auf eine nicht schmerzhafte Weise anspannen und so sie beleben und

steigern; es soll dadurch die Gefäße, wie er besonders rühmt, von beschwerlichen und gefährlichen Verstopfungen reinigen, worüber A. W. Schlegel äußerte, man werde dann das Erhabene am besten in der Apotheke zu kaufen suchen. Uebrigens machte Burke im Einzelnen viele treffende Bemerkungen, die der Wissenschaft zugute kommen.

Kant schloß sich ihm an und behandelte in der Kritik der Urtheilskraft das Gefühl des Erhabenen gleichfalls getrennt von dem des Schönen. Er überwand den englischen Sensualismus, entrückte aber das Erhabene ganz aus der Sinnenwelt, wenn er sagte: Erhaben ist was auch nur denken zu können ein Vermögen des Gemüths beweist das jeden Maßstab der Sinne übertrifft. An Burke anknüpfend nannte er erhaben dasjenige was durch seinen Widerstand gegen das Interesse der Sinne unmittelbar gefällt, und bestimmte dies näher dahin daß das Gefühl des Erhabenen nicht direct das Innewerden einer Beförderung des Lebens ist, sondern indirect durch eine augenblickliche Hemmung der Lebenskräfte und darauf sogleich folgende desto stärkere Ergießung derselben erzeugt wird. Sehr richtig bemerkt Kant weiter daß das Wohlgefallen am Erhabenen mit der Vorstellung der Quantität verbunden sei. Fährt er nun fort zu behaupten daß wir das schlechthin Große erhaben nennen, so reiht er daran die Bemerkung daß wir dieses, das Unendliche, in der Sinnenwelt nicht finden, sein Gedanke aber im Geiste erzeugt wird; das Unendliche denken zu können ist jenes Vermögen des Gemüths das sich über alles Sinnliche erhebt; das Erhabene liegt darum nicht im erscheinenden Gegenstande, sondern im auffassenden Geist; wir nennen Erscheinungen erhaben deren Anschauung die Idee des Unendlichen mit sich führt, welche der Einbildungskraft ebenso unerreichbar als der Vernunft gemäß ist. Das Gefühl des Erhabenen ist also ein Gefühl der Unlust aus der Unangemessenheit der Einbildungskraft in der ästhetischen Größenschätzung für die durch die Vernunft und eine dabei zugleich erweckte Lust aus der Uebereinstimmung eben dieses Urtheils der Unangemessenheit des größten sinnlichen Vermögens zu Vernunftideen, sofern die Bestrebung zu denselben für uns doch Gesetz ist.

Herder, den die nachfolgenden Aesthetiker allzu wenig beachteten, eiferte in der Kalligone bereits gegen die Trennung des Schönen und Erhabenen. Er sah dies letztere in dem was Winckelmann die hohe Schönheit nannte; erhaben nannte er das was

seiner Natur und Region nach mit Einem viel und zwar das Viele still und mächtig gibt und wirket. Das Einfache verleiht dem Bilde Kraft, kraftvolle Einheit schafft und ist das Erhabene. Er wies auf die Alten hin, welchen das Erhabene der Gipfel des Schönen und die Blüte der Tugend, das Hochherrliche war, wie es uns auch in der Anschauung ihrer Marmorwerke aufgeht, oder wenn wir Pindar und Platon lesen. Er bedauerte daß Lessing nicht zu einem Commentar über Burke's Buch Zeit gewonnen um ein Friedestifter zwischen dem Erhabenen und Schönen zu werden, in unserer Natur die Einheit beider Principien darzuthun. Nicht Gegensätze sind das Erhabene und Schöne, sondern Stamm und Aeste Eines Baumes; sein Gipfel ist das erhabenste Schöne.

Herder geht dann nach seiner Art von der Sprache aus. Hoch nennen wir was über uns ist, erhaben was durch eigene oder fremde Kraft emporstieg. Eine Höhe zu erklimmen kostet Mühe; sie zu erschwingen bedarf's Flügel; daher das Hohe ein Ausdruck des Vortrefflichen. Ein hoher Muth erstrebt die Höhe, ein hoher Sinn hat sie durch Natur inne, hohe Gedanken wandeln auf ihr. Ein Gefühl des Erhabenen ist die Empfindung seiner Vortrefflichkeit mit Hochachtung vor ihm, mit Sehnsucht zu ihm hin; es heißt Erhebung. Ueber uns selbst erhoben, werden wir mit ihm höher, weiter, umfassender. Gerade dort tritt das Erhabene in der Kunst hervor wo ans Unermessene Maß gelegt, wo das Ueberschwengliche an Dasein oder Kraft, das unerreichbar schien, als erreicht dargestellt wird.

Hegel spricht über das Erhabene nur bei der Betrachtung der symbolischen Kunst, die das Unendliche auszudrücken sucht ohne einen ihm ganz angemessenen Gegenstand zu finden. Im Schönen durchdringt das Innere die äußere Realität, sodaß beide Seiten einander adäquat erscheinen; in der Erhabenheit dagegen ist das äußere Dasein machtlos der Substanz gegenüber, die es zur Anschauung bringen will; die Welt ist ungenügend zum Bilde Gottes, und in der Anerkennung der Nichtigkeit alles Endlichen gegenüber dem Unendlichen erheben wir uns zu diesem. Zeising irrt schwerlich wenn er hiermit die Unzulänglichkeit der Erscheinung die Idee völlig auszudrücken als das wesentliche Merkmal des Erhabenen bezeichnet sieht und eben darin die Grundlage der Vischer'schen Theorie findet.

Auch Solger behauptet ausdrücklich den Gegensatz des Schö-

nen und Erhabenen, die sogar einander ausschließen sollen, sodaß das Erhabene niemals schön, das Schöne niemals erhaben sei. Seine Definition daß das Erhabene das ins Endliche herabsteigende, sich im Endlichen setzende Unendliche sei, widerspricht aber zugleich der Hegel'schen Ansicht, während sie nach unserer Fassung der Idee des Schönen als des im Endlichen offenbaren Unendlichen sich anschließt.

Weiße erklärt daß an jedem schönen Gegenstande das was ihn zum schönen macht Erhabenheit ist. Es scheint klar daß alles Schöne als solches sich über das Gewöhnliche erhebt; aber Weiße versteht es nicht in diesem einfachen Sinne, er meint das Erhabene sei die Irrationalität, welche in die Maßbestimmungen des Endlichen eingehen müsse um es schön zu machen; das Uebersinnliche, Ueberschwengliche in die Erscheinung übergehend sei das Erhabene. Die Schönheit, sagt Weiße, erscheint einmal als das Attribut einzelner endlicher Dinge, andererseits als Attribut des Gesammtwesens aller Endlichkeit, welche diese ins Dasein ruft, aber auch wieder verneint und jedes Besondere in den allgemeinen Fluß aller Dinge zurücknimmt. Diese beiden Schönheiten, die endliche und die erhabene, erscheinen als kämpfende; oder vielmehr die wirkliche Schönheit, welches stets die erhabene ist, ist die Erscheinung des Kampfes jener zwei Mächte, denen nur in diesem ihrem Kampfe das Prädicat der Schönheit zukommt. Hier möcht' ich erinnern: daß das Schöne niemals der Kampf, sondern der aus dem Streit geborene Frieden ist, allerdings keine leere Einfachheit und träge Ruhe, sondern, wie ich früher sagte, thatvoll lebendige Einheit, Harmonie als Lösung des Gegensatzes von Geist und Natur, Unendlichem und Endlichem. Ferner: daß jenen lieblichen kleinen Madonnenbildern Rafael's und Correggio's oder so manchem reizenden Liede aus dem Munde des Volks oder Goethe's und Heine's niemand die Schönheit absprechen, ebenso wenig aber die Erhabenheit beilegen wird. Daß Weiße hernach die Erhabenheit gar eine gegen sich selbst gekehrte Schönheit nennt, gehört zu den verkehrten dialektischen Umschlagsspielereien seiner Aesthetik, deren es leider so viele gibt. Dahin rechne ich auch die weitere Behauptung daß die sinnliche Größe des Erhabenen als Moment der Gestaltlosigkeit gefaßt werden müsse, d. h. des Hinausgehens der endlichen Erscheinung über diejenigen Verhältnisse innerhalb deren die als besonderer und einzelner ihr eigenthümliche Schönheit beschlossen ist. Michel Angelo'sche, Phidiasische

Gebilde sollen wir nicht deswegen erhaben nennen weil ihr Maß die natürliche Erscheinung des menschlichen Körpers übersteigt, sondern weil diese Größe das Mittel für die Darstellung von Verhältnissen ist welche von den natürlichen des Organismus nicht blos verschieden, sondern auch ihnen dergestalt widersprechend sind daß sie innerhalb jener nicht stattfinden könnten. Danach bestünde dann das Kennzeichen des Erhabenen in der physischen Unmöglichkeit, in der Widernatürlichkeit, in der Ungestalt! Indeß Weiße geht noch weiter. Die Wahrnehmung daß gerade an der Größe des Weltalls soweit wir sie überschauen, im Gebirge, am Meere, unter dem Sternenhimmel, die Erhabenheit uns aufgeht, bringt ihn dazu die Erhabenheit als die Negativität statt als das Zusammenwirken der endlichen schönen Gegenstände zu bezeichnen; diese sollen nun nicht mehr in sich beschlossene Mikrokosmen, sondern nur zerstreute Bruchstücke eines einzigen schönen Gegenstandes, des Weltalls, sein. Indessen, setzt Weiße hinzu, bleibt dieser Mikrokosmos der Schönheit eine bloße Forderung und eine unwirkliche Möglichkeit, — d. h. es gäbe also überhaupt keine Schönheit und keine Erhabenheit, da sie im Besondern nicht sein soll, vielmehr als die Negativität des Besondern angegeben wird, und da die Anschauung der Totalität für uns unvollziehbar ist. — Ich freue mich nachtragen zu können daß Weiße auch hier mit der Wissenschaft fortgeschritten ist; er erkannte meine Aesthetik an, er sprach das offen aus; und in seinen Vorlesungen faßte er die Sache auf neue und geistvolle Art. Der rastlose Schöpferdrang läßt der Phantasie kein endliches Bild genügen; ihr Streben ins Unendliche, die Lust an bildlicher Veranschauung desselben greift nach dem sinnlich Großen, Ungeheuren, scheinbar Grenzenlosen, und sie legt ihre eigene innere Unendlichkeit hinein; so erwächst im schauenden schaffenden Geist das ästhetisch Erhabene. Dies stimmt im Wesentlichen mit der Darstellung überein welche ich schon vor dem ersten Erscheinen meiner Aesthetik in der Zeitschrift für Philosophie gegeben.

Kant hat seiner ganzen Philosophie gemäß nichts über den Gegenstand bestimmen wollen, sondern nur unser subjectives Gefühl untersucht; er hatte in unserm Gefühl den Aufschwung aus dem Endlichen ins Unendliche, damit die Erhebung über die endliche Erscheinung zur Idee gefunden; Vischer wollte, wie es scheint, den subjectiven Idealismus Kant's corrigiren, that dies dann aber auf sehr unphilosophische Weise dadurch daß er die Stimmung

des Gemüths ins Object verlegte, und dadurch den Begriff des Erhabenen völlig verfehlte, während er über einzelne erhabene Erscheinungen treffliche Bemerkungen machte. Er hat das Schöne im Geiste der neuern Zeit als die Einheit von Idee und Bild bestimmt. Er sagt nun Folgendes: „Die Idee reißt sich aus der ruhigen Einheit, worin sie mit dem Gebilde verschmolzen war, los, greift über dieses hinaus und hält ihm als dem Endlichen ihre Unendlichkeit entgegen. So entsteht der erste Widerstreit im Schönen, das Erhabene." Ich frage ob in allem Schönen, oder nur manchmal? Ist die vom Gegenstand losgerissene Idee etwas für sich Seiendes, oder bedarf sie nun eines Trägers, eines Subjects das sie denkt? Im letztern Fall war die ganze Thätigkeit des Sichlosreißens unmöglich. In Wahrheit ist es nur eine speculativ klingende Phrase. „Im Erhabenen erscheint das Bild durch das Ueberwachsen der Idee als dasjenige was nicht die Idee ist, oder das Erhabene ist diejenige Form des Schönen, wo das ideelle Moment im negativen Verhältniß zum sinnlichen steht." Wenn das Schöne als die Einheit von Idee und Bild bezeichnet wird, dann ist der Gegensatz beider nicht eine Form des Schönen, sondern das Unschöne. Eine Erscheinung die gerade die Unfähigkeit ihren Begriff darzustellen, ihrer Idee zu genügen zur Schau stellt, wird niemand mit Vischer erhaben nennen wollen, sie ist vielmehr das Gegentheil davon, sie ist kleinlich, schwach, bedauerlich. Um Vischer nicht geradezu einen Unsinn sagen zu lassen erklärt sich Zeising die Sache so: Vischer verstehe hier unter Idee nicht das dem Gegenstand einwohnende Gestaltungsprincip, nicht den sich in der Erscheinung realisirenden Begriff, sondern das im Subject hervorgerufene Bild der Erscheinung, einen durch sie erzeugten Gedanken in uns; — doch hat Vischer das nirgends gesagt, er behandelt hier das objectiv Erhabene, und von der Wirkung des Gegenstandes auf uns spricht er später im Anschluß an Kant. Jedenfalls bliebe es unlogisch unter der Idee beim Erhabenen etwas anderes als beim Schönen zu verstehen und beide doch nach ihrer Beziehung zur Idee zu charakterisiren, und Zeising vermißt jede Andeutung der Qualitäten wodurch eine Erscheinung eine sie überragende Idee in uns hervorruft. Diese Andeutung kann man in Folgendem finden: „Das Schöne ist reine Form; diese ist wesentlich zugleich ein für jede Sphäre des Lebens aus ihrer Qualität streng hervorgehendes und genau begrenztes Maß der Verhältnisse des Gebildes. Dies Maß überschreitet das Er-

habene, und zwar ins Unendliche, zugleich aber muß es gemäß der Bestimmung seines Wesens als Widerspruch die Form oder das begrenzte Maß festhalten; das Erhabene ist in Einem geformt und formlos." Plato, der zuerst das Maß dem Schönen wesentlich nannte, bezeichnete das Geschlecht des Maßlosen nicht als erhaben, sondern als häßlich. Wie etwa das Maß ins Unendliche überschreiten und doch das begrenzte Maß festhalten kann, hat Vischer nicht erklärt. So etwas ist auf dem Papier möglich, das ist geduldig, in der Wirklichkeit aber nicht. Ich betrachte im Geiste den Prometheus des Aeschylos und den Poseidonstempel von Pästum, den Montblanc und Michel Angelo's Propheten, Columbus auf dem Meer, die Niobe und was man sonst vorzugsweise erhaben nennt, und finde nirgends ein Maßüberschreiten ins Grenzenlose, vielmehr überall im Gegentheil ein sich begrenzendes Unendliches, nirgends zugleich Formlosigkeit und Form, sondern überall Form, schöne Form! Vischer's Vorstellung vom Erhabenen, seine Theorie ist allerdings ein Widerspruch, nicht aber das Erhabene selbst.

Zimmermann sieht in der Form des Erhabenen den Ausdruck des Widerspruchs daß die Vorstellung des unendlich Großen von uns nur angestrebt wird, und daß sie gleichwol, da jedes Streben eine Vorstellung des Erstrebten in uns voraussetzt, zugleich innerhalb unsers Vorstellens liegt. Wir vermögen das Unendliche nicht zu fassen und tragen seinen Begriff doch in uns; deswegen erscheinen wir uns klein und unbedeutend, dann wieder selbst groß und unendlich. Hätte Zimmermann recht, so müßte auch das unendlich Kleine erhaben wirken. Auf den Gegenstand der Vorstellung hat er nicht weiter geachtet; daß uns in demselben das Unendliche für unser Gefühl wirklich gegenwärtig sei das scheint mir die Hauptsache; wir werden durch den Gegenstand des Unendlichen inne, aber er ist nicht blos die Brücke die zu ihm führt und verlassen wird, sondern wir schauen in ihm die Idee des Unendlichen an, welche er in uns erweckt, zu deren Hervorbildung in der Seele er uns getrieben hat.

Viel richtiger als Vischer hat Zeising die Natur des Erhabenen aufgefaßt; ohne Herder's Ansicht zu kennen begründet er sie. Das Erhabene ist ihm dasjenige Schöne welches durch objective Vollkommenheit, namentlich durch seine Größe die Idee der absoluten Vollkommenheit erweckt, wodurch es uns auf unmittelbarem und positivem Wege ins Gebiet des Absoluten hinüberführt. Damit

sind wir endlich aus den Begriffsspielereien auf den Boden der Wirklichkeit und der Anschauung getreten. Der Leser mußte aber einmal eine Wanderung durch das Dickicht und Gestrüppe der ästhetischen Theorien mitmachen um selber zu erfahren daß die schwerverständlichen Darstellungen ihre Dunkelheit nicht aus der Tiefe der Idee, sondern aus mangelnder Erkenntniß schöpfen, daß die gefundene Wahrheit stets klar und einfach ist, sie zu finden aber gar oft verwickelte und mühsame Bahnen nöthig sind.

Das Erhabene nannte ich dasjenige Schöne welches nicht sowol durch die Anmuth als durch die Größe der Form auf uns wirkt, welches zunächst von Seiten der in ihm waltenden Macht oder Ausdehnung sich darstellt. Um dies zu können muß es sich selber über das Gewöhnliche erheben, das herkömmliche Maß der Dinge, nicht aber sein eigenes Maß überschreiten, weil Maßlosigkeit niemals das Zeichen selbstherrlicher Kraft ist, die sich im Maßgeben bewährt. Darum nennen wir dasjenige erhaben neben welchem alles andere als klein erscheint; nur daß man nicht vergesse wie die Größe allein es nicht thut, sondern stets die Bedingungen des Schönen erfüllt sein müssen; wir stehen nicht außerhalb, sondern innerhalb des Schönen.

Daher bedarf das Erhabene anderer Erscheinungen neben ihm, an denen wir es messen, mit denen wir es vergleichen, ja es liebt den Contrast. Wir ermüden, wenn uns stets nur Ueberschwengliches geboten wird, der Schauer des Erhabenen weicht dann am Ende der Abspannung, der Langeweile, und wenn innerhalb einer bestimmten Sphäre alle Dinge über ihre gewöhnliche Größe gesteigert werden, so erscheint uns das Ganze viel kleiner als es wirklich ist, weil wir die gewohnte Verhältnißmäßigkeit erblicken. Jenes ist in Klopstock's Messiade, dies in der Peterskirche der Fall. Die Kinderengel an den Wasserschalen haben dort die Größe der Männer, die Tauben mit dem Oelzweig über ihnen sind mehrere Fuß lang, die andern schmückenden Gestalten der Pfeiler sind auf gleiche Weise vergrößert, ja um so mehr je höher sie stehen. Wir messen aber die Höhe nach der perspectivischen Verjüngung, und wo diese nicht eintritt, gewinnen wir wol einen Verstandesbegriff, aber keinen ästhetischen Eindruck der Höhe. Die Pfeiler sind riesig, und würden uns so erscheinen, wenn die menschlichen Gestalten, welche sie schmücken, menschliches Maß hätten; indem sie mit dem Pfeiler über das Gewöhnliche gesteigert sind und kein Contrast vorhanden ist, erhebt sich uns der Anblick

des ganzen baulichen Gliedes nicht ins Ungewöhnliche, eine Größe schwächt die andere, der Pfeiler an dem zwei Kinderengel schweben, die seine Breite großentheils ausfüllen, erscheint uns nicht besonders groß, und so ist auch das Zusammenwirken aller Theile zum Ganzen der Kirche ohne die erwartete Wirkung; man muß über die Ausdehnung erst reflectiren, sie sich erst allmählich zum Bewußtsein bringen und dann die innere Vorstellung mit der Sinnesanschauung verbinden um diese erhaben zu finden, während bei dem Eintritt in den Mailänder Dom sofort unmittelbar ein Gefühl des Unendlichen uns überwältigt.

Wenn wir uns einem großen Berg oder Gebäude schrittweise nähern, sodaß es anfangs in der Ferne klein erschien, oder wenn eine Tonmasse allmählich voller und breiter anschwillt, so wird zwar der Ausdruck des Erhabenen nicht ausbleiben, aber ein plötzliches und überraschendes Eintreten der Sache in unsere Empfindung wird uns mehr erschüttern: der Donner der auf einmal laut erschallt, das schneebedeckte Wetterhorn dem wir im Wald nah gekommen sind, das Meer das ein Hügel uns barg, sodaß wir beide auf einmal in der Nähe gewahren.

> Wenn ganz was Unerwartetes geschieht,
> Steht unser Geist auf eine Weile still,
> Wir haben nichts womit wir es vergleichen.

Wir selbst als Sinnenwesen erscheinen uns als verschwindend dem erhabenen Gegenstande gegenüber, wir können ihn nicht sofort mit unserm Maße messen, die gewohnten Verhältnisse erscheinen unanwendbar, wir haben unmittelbar den Eindruck eines Unermeßlichen, einer alles überwältigenden Größe, nicht dadurch daß wir uns über die Anschauung erheben und jenseit ihrer eine Idee bilden, sondern in ihr, durch sie fühlen wir ein Unendliches sich uns offenbaren, und was der Verstand und was die Erfahrung auch von der Meßbarkeit nachträglich sagen mag, für das Gefühl und die Phantasie, die beim ersten Anblick das gewohnte Maß verloren, bleibt der ursprüngliche Eindruck des Unendlichen; es liegt für uns nicht jenseit der Sache, nicht blos in unserm Gemüthe, sondern daß es mit ihr verknüpft ist macht sie uns zur erhabenen. Der Gegenstand erweckt durch seine Größe die Idee des Unendlichen, sie verschmilzt mit seinem Bilde, er wird ihr Träger für unsere Anschauung, und so entsteht in seinem Zusammenwirken mit unserm Gemüth das Gefühl des Erhabenen.

Daß es aber wesentlich auf die Größe ankommt, mögen uns einige Beispiele lehren. Wir betrachten das Modell des Kölner Doms, das in den Proportionen richtig, in den Formen fein ist, aber wir haben den Eindruck des Erhabenen nicht; weit eher macht ihn das noch kleinere Gemälde, wenn sich die Abbildungen von Häusern, von Menschen zugleich darauf befinden und wir nun diese in der Phantasie zu ihrer gewohnten Größe steigern und in demselben Verhältniß das Bild des Doms innerlich anwachsen lassen. Die Verherrlichung des Achilleus in der Ilias wirkt deshalb so wunderbar, weil wir schon durch eine Reihe von Gesängen die Troer siegreich sahen, weil so viele Anstrengungen gewaltiger Helden, eines Diomedes und Odysseus, eines Agamemnon, Aias und Patroklos vergeblich waren; da auf einmal genügt der bloße Ruf des Achilleus, sein bloßes Erscheinen die Troer zurückzuschrecken, die Achäer zu retten; seine Größe ist damit hoch über alle gesteigert. Im Marius auf Karthagos Trümmern staunen wir die Größe des einen Mannes an, der geschlagen und wehrlos es dennoch wagen kann, er allein, darauf zu sinnen daß er dem feindlichen Rom das Schicksal Karthagos bereite. Die Völkermassen die er bewältigt, die weiten Räume die er durchzieht, umkleiden Alexander den Großen mit dem Glanz der Erhabenheit. So wirken Tonmassen in einem Händel'schen Halleluja, in einem Beethoven'schen Finale, und zwar ist der Eindruck viel gewaltiger als der des nur von wenigen Stimmen ausgeführten Gesangs oder des Klavierauszugs; und beide Künstler sind ihrer Wirkung sicher, weil sie nicht beständig alle Mittel aufbieten und Lärm machen, sondern das Machtvolle mit dem Zarten und einfach Melodischen in Contrast stellen. Auch für Michel Angelo's Propheten und Sibyllen ist die äußere Größe nicht gleichgültig, ebenso wenig für den Gottvater als Weltschöpfer von Cornelius in der Ludwigskirche zu München; die Rafael'sche Darstellung von Ezechiel's Gesicht scheint aus dem engen Rahmen hinauszuwachsen und umfassende Dimensionen zu fordern; die dem Phidias nachgeschaffene Büste des Zeus von Otricoli gilt für erhabener als die andern formal verwandten Darstellungen, weil in ihrer sinnlichen Größe schon etwas Niederschmetterndes für den Beschauer liegt. Hier ist natürlich nirgends leere Massenhaftigkeit oder ein äußerer Kraftaufwand der eine innere Leerheit und Hohlheit bärge, sondern die ideale Hoheit und Würde prägt sich in Formen aus, deren Umfang schon sich und uns über das Gewöhnliche erhebt, und in

der Bewältigung einer gewaltigen Masse zeigt sich die Macht des Geistes. In dieser letztern Hinsicht trägt es zum Eindruck der Erhabenheit bei, wenn etwas ursprünglich Ungefüges noch im Stoffe nachklingt, das aber der ordnenden Form sich dennoch hat fügen müssen, wie im stilo rustico florentiner Bauten, am Palast Pitti oder Strozzi, wo die rauhen und ungeglätteten Werkstücke ohne umhüllenden Bewurf sichtbar sind und in ihrer rohen trotzigen Derbheit die Macht der Idee um so größer erscheinen lassen, die sie ergriff und in einfachen klaren Linien sie zu einem harmonischen Ganzen zusammenfügte.

Wenn Winckelmann sagt daß das Schöne durch Einfachheit erhaben werde, so stimmt dies zu unserer Auffassung. Der hohe Stil detaillirt nicht viel, sondern gibt das Wesenhafte in großen Linien; die Menge des Einzelnen, das für sich hervortritt, löst das umfassende Ganze in eine Vielheit auf, die in allem Besonderen schön sein kann, ohne daß das Einzelne für sich groß wäre. Ein schachbretartiger Thurm wird in eine Reihe einzelner Quadrate zerlegt, die Linie des Anstrebens beständig durch wechselnde Farben unterbrochen. „Zerstücke den Donner in seine einfachen Silben", sagt Fiesco, „und du wirst Kinder damit in den Schlaf singen; schmelze sie zusammen in einen plötzlichen Schall, und der monarchische Laut wird den ewigen Himmel bewegen."

Darum wirkt die Dämmerung günstig, weil sie eben manches Detail verschwimmen und die großen Massen hervortreten läßt; die Peterskirche von außen erscheint herrlich und staunenswerth, wenn bei einbrechender Nacht die überladenen Einzelheiten der Façade verschwinden, die gewaltigen Grundlinien derselben aber und der Kuppel über ihr durch einen Kranz von schimmernden Lampensternen bezeichnet werden. Folgende Stelle aus Goethe's Wahrheit und Dichtung bestätigt und erläutert das Gesagte, sofern man sich nicht daran stößt daß der Dichter Erhabenes und Schönes anfangs getrennt hält, um sie dann zu vereinigen, wo jenes erst seine Wahrheit erreicht, wie sie auch sonst dem Dichter gegenwärtig war: „So viel ist gewiß daß die unbestimmten sich weit ausdehnenden Gefühle der Jugend und ungebildeter Völker zum Erhabenen geeignet sind, das, wenn es durch äußere Dinge in uns erregt werden soll uns mit einer Größe umgeben muß der wir nicht gewachsen sind. Eine solche Stimmung der Seele empfinden mehr oder weniger alle Menschen, sowie sie dieses volle Bedürfniß auf mancherlei Weise zu befriedigen suchen. Aber

wie das Erhabene von Dämmerung und Nacht, wo sich die Gestalten vereinigen, gar leicht erzeugt wird, so wird es dagegen vom Tage verscheucht, der alles sondert und trennt; und so muß es auch durch jede wachsende Bildung vernichtet werden, wenn es nicht glücklich genug ist sich zum Schönen zu flüchten und sich innig mit ihm zu vereinigen, wodurch dann beide gleich unsterblich und unverwüstlich sind."

Aehnlich ist es mit der Macht der Ferne, zeitlich wie räumlich. Kleine Besonderheiten, aus denen ein Ganzes besteht, hören auf für sich selber sichtbar zu sein und verschmelzen zu einer gemeinsamen Wirkung, in der eben nur die großen Formen des Totalumrisses hervorgehoben werden. So überträgt die Sage und die Geschichte die Gesammtthätigkeit ganzer Geschlechter und Zeiten auf einzelne Heroen, die als leitende Genien den Ton und die Richtung des Ganzen angaben, und diese wachsen damit in der Vorstellung der Menschheit höher und höher. Selbst abgesehen hiervon verschwinden auch bei dem Werk des Einzelnen alle besondern Zurüstungen, alle kleinen Mittelarbeiten, und nur die ganze That, nur die ganze Gestalt als solche steht für uns da. Deshalb sagt das französische Sprichwort daß es für die Kammerdiener keine Helden gibt, weil nämlich sie im Helden in der täglichen Nähe den aufstehenden und schlafenden, an- und auszukleidenden, essenden und trinkenden Mann sehen, und vor diesem Vielen und Aeußeren, das für sie das Wichtige ist, nicht zu der Erkenntniß des Einen und Innern kommen, das ihn groß macht. Auch die Weihe des Todes gehört hierher. Der Abschluß eines Lebens treibt den Geist der Ueberlebenden ein Totalbild zu gewinnen, und wie es aus der Verschmelzung der besondern Werke und Eindrücke sich erhebt, so überragt es sie alle, und wirkt auf die Ueberlebenden, die für sich unter den einzelnen Eindrücken befangen bleiben, mit überwältigender Größe. Schiller's Don Cäsar hat dies trefflich ausgesprochen. Er erkennt nicht blos:

> Ein mächtiger Vermittler ist der Tod.
> Da löschen alle Zornesflammen aus,
> Der Haß versöhnt sich und das schöne Mitleid
> Neigt sich ein weinend Schwesterbild mit sanft
> Anschmiegender Umarmung auf die Urne.

Er weiß auch daß der Gestorbene

> Jenseit allen Wettstreits wie ein Gott
> In der Erinnerung der Menschen wandelt.

Er fügt hinzu:

Der Tod hat eine reinigende Kraft
In seinem unvergänglichen Palaste
Zu echter Tugend reinem Diamant
Das Sterbliche zu läutern und die Flecken
Der mangelhaften Menschheit zu verzehren.

Nach diesen vermittelnden Erörterungen wird die oben bereits angezogene Stelle aus Winckelmann's Kunstgeschichte in ihrem ganzen Werthe erkannt werden: „Durch die Einheit und Einfalt wird alle Schönheit erhaben, sowie es durch dieselbe alles wird was wir wirken und reden, denn was in sich groß ist wird mit Einfalt ausgeführt und vorgebracht erhaben. Es wird nicht enger eingeschränkt oder verliert von seiner Größe, wenn es unser Geist wie mit einem Blicke übersehen und messen und in einem einzigen Begriffe einschließen und fassen kann, sondern eben durch diese Begreiflichkeit stellet es sich uns in seiner völligen Größe vor und unser Geist wird durch die Fassung desselben erweitert und zugleich mit erhoben. Denn alles was wir getheilt betrachten müssen oder durch die Menge der zusammengesetzten Theile nicht mit einmal übersehen können, verliert dadurch von seiner Größe, so wie uns ein langer Weg kurz wird durch mancherlei Vorwürfe, welche sich uns auf demselben darbieten, oder durch viele Herbergen in welchen wir anhalten können. Diejenige Harmonie, die unsern Geist entzückt, besteht nicht in unendlich gebrochenen geketteten und geschleiften Tönen, sondern in einfachen lang anhaltenden Zügen."

Mit der Einfachheit und Plötzlichkeit hängt die Concentration und Kürze zusammen die das Erhabene im Wort erhöht. Schon Longin preist den Anfang des Moses: „Gott sprach: es werde Licht! und es ward Licht." So das Moi der Medea, das Soyons amis, Cinna, des Augustus bei Corneille, das Jeder Zoll ein König im Munde Lear's, und Wallenstein's Erklärung: Nacht muß es sein wo Friedlands Sterne strahlen. Die Erhabenheit der Rede ist Ausdruck einer großen Seele, die ihre Macht darin bewährt daß sie nicht viele Worte braucht. Aehnlich erschüttert Zeus den Olympos mit der Bewegung seiner Augenbrauen, durch die herabwallenden Locken seines Hauptes.

Die Erhabenheit wird selbstverständlich gesteigert, wenn sie nicht blos an einem Gegenstand erscheint dem andere minder große zur Seite stehen, sondern wenn sie als ein Ganzes uns umfängt, das uns unermeßlich überragt und schon aus mehrern Theilen der

Art besteht daß wir ihnen gegenüber uns klein vorkommen. So wirken in einer Alpenlandschaft der weite hohe Himmel, die gewaltig ansteigenden Berge, der schäumende Wassersturz und die Tiefe der Schlucht zusammen; jeder dieser Theile ist erhaben für sich, und verbunden stellen sie das in sich geschlossene Ganze des Unendlichen dar. Aehnlich die Gemälde Michel Angelo's in der Sixtinischen Kapelle; diese Bilder der Sibyllen oder Propheten, des Weltschöpfers und Weltrichters überwachsen riesig ihre Umgebung, jedes ist erhaben für sich, und fassen wir sie zusammen, so stehen Anfang und Ende des irdischen Seins als der Rahmen da welcher die hohen Gestalten und Thaten der Geschichte umschließt. Shakespeare ist herrlich in jedem seiner Werke, aber auch ein Goethe mochte zu ihm mit Ehrfurcht emporblicken, wenn er das Gesammtbild seiner Schöpferkraft anschaute.

Der hebräischen Poesie genügt nichts Einzelnes zum Ausdruck für das Wesen Jehova's; der Flug der Phantasie schwingt sich durch das All um in einer Fülle von Bildern den Herrn zu preisen. Nehmen wir den 104. Psalm; da heißt es: Herr, mein Gott, du bist sehr herrlich, du bist schön und prächtig geschmückt. Licht ist dein Kleid das du anhast, du breitest aus den Himmel wie einen Teppich. Du fährest auf den Wolken und gehest auf den Fittichen des Windes. Du gründest das Erdreich auf seinem Boden und die Berge gehen hoch hervor. Du lässest Brunnen quellen in den Gründen, daß die Wasser zwischen den Bergen hinfließen, und an denselben sitzen die Vögel des Himmels und singen unter den Zweigen. Du lässest Gras wachsen für das Wild, und Saat zu Nutz des Menschen, und daß der Wein erfreue des Menschen Herz, seine Gestalt schön werde vom Oel, und das Brot sein Herz stärke. Du machest den Mond das Jahr danach zu theilen; die Sonne weiß ihren Niedergang. Du machest Finsterniß daß Nacht wird; da regen sich die wilden Thiere, die jungen Löwen die da brüllen nach dem Raube und suchen ihre Speise vor Gott. Wenn aber die Sonne aufgeht, heben sie sich davon und der Mensch geht an sein Werk. Du schauest die Erde an, so bebet sie, du rührest die Berge an, so rauchen sie. Alle Wesen warten auf dich. Verbirgst du dein Angesicht, so erschrecken sie; du nimmst weg ihren Odem, da vergehen sie und werden wieder zu Staub. Du lässest aus deinen Odem, so werden sie geschaffen und du erneuerst die Gestalt der Erde. Herr, wie sind deine Werke so groß und so

viel! Du hast sie alle weislich geordnet, und die Erde ist voll deiner Güter!

So häuft auch im Hiob der Herr die Beweise seiner Erhabenheit dem Menschen gegenüber: Wo warst du, da ich die Erde gründete, da mich die Morgensterne miteinander lobeten und jauchzten alle Kinder Gottes? Wer gebietet dem Meere: bis hierher und nicht weiter; hier sollen sich legen deine stolzen Wellen? Hast du dem Morgen geboten und der Morgenröthe ihren Ort gezeigt? Kannst du den Donner in der Wolke hoch herführen? Kannst du den Gürtel des Orion lösen? Weißt du wie der Himmel zu regieren ist?

Nicht außer allen diesen Dingen steht der Herr, sondern in ihnen wirkt er, und sie offenbaren seine Herrlichkeit; die ganze Fülle der Erscheinungen gibt uns das Bild seiner Unendlichkeit. Ganz ähnlich reiht die Lyrik Dschelaleddin Rumi's alles Schöne und Wunderbare der Welt wie Perlen auf einer Schnur zusammen, um Gott als Grund und Band der Dinge darzuthun, den Unendlichen in der Fülle und Pracht des Endlichen anschauen zu lassen.

Vor einer Macht die sich in der Verneinung des Endlichen kundgibt, durchbebt uns wol das Gefühl unserer Nichtigkeit, aber es fehlt die Freudigkeit der Erhebung, weil jene selber der Schönheit ermangelt, weil sie nicht als Liebe offenbar wird. Die Einsamkeit der Sandwüste oder der Eisfelder der Schneeregion, die stumme Finsterniß der Nacht sind in ihrer Formlosigkeit mehr schreckhaft und grauenvoll als erhaben. Wenn aber die Sonnenstrahlen in den Eiskrystallen funkeln und der ganze blitzende Farbenreichthum aus ihnen hervorblüht, wenn die Sterne aus dem Dunkel auftauchen mit freudigem Glanz, dann entbindet sich das Leben aus dem Tod, und wir gewahren wie seine lichte freundliche Macht sich in Schönheit kleidet. Darum verlangt auch Trendelenburg daß das Erhabene ins Schöne abklinge, wiewol auch er der Meinung huldigt daß im Erhabenen die Idee die endliche Erscheinung durchbreche und den Geist läuternd aus dem Sinnlichen zu sich hinaufziehe. Dies hieße aber doch die Schönheit aufheben und für ungenügend erklären, die in der Harmonie der Idee und Sinnlichkeit besteht. Jene Meinung mag sich dadurch gebildet haben daß wir in der außergewöhnlichen Größe der Erscheinung die alles überwindende Macht der Idee, welche jene gestaltet, anschauen: aber gerade diese Unendlichkeit der Idee offen-

bart sich in der Erscheinung, sie liegt für das Gefühl und die Anschauung nicht jenseit derselben. Allerdings hat der Verstand recht, daß nichts Endliches ein Unendliches ist. Allein es kann die Idee der Unendlichkeit in uns erwecken, und wir verknüpfen sie mit ihm, erblicken sie in ihm. Alles Schöne ist ja unsere Schau, ist ja in oder an den Dingen nicht fertig, sondern im Zusammenwirken mit ihnen erzeugt es der Geist. So ist das Erhabene für den fühlenden Geist die Darstellung des Unendlichen im Endlichen. Es steht nicht außerhalb, sondern innerhalb des Schönen. Die Fläche des Meeres in ihrem ausgebreiteten Runde, die emporsteigende Wölbung des Himmels, die Linie des Vesuvs oder der Jungfrau neben dem Eicher und Mönch, sie zeigen uns bald die gesetzmäßige, bald die dem Auge wohlgefällige und ausdrucksvolle Form, die das Große umschreibt. Und die grünen Matten oder Wälder, aus denen die Alpen aufstreben, das reine schneeglänzende Haupt im blauen Aether und im goldenen Licht der Sonne badend, die blühenden Gärten und der Spiegel des Meeres am Fuße des Vesuvs, all diese Reize wirken zusammen um mit der überwältigenden Größe vereint den Eindruck der erhabenen Schönheit in uns hervorzurufen. Das ward auch der jugendliche Goethe vor dem Münster zu Straßburg inne: er sah ein Ungeheures, das ihn hätte erschrecken müssen, wenn es nicht zugleich als ein Geregeltes faßlich und als ein Ausgearbeitetes gefällig erschienen wäre. So ward das überwältigend Große anmuthig schön.

Wir stehen am Rande des Meeres auf der Felsenklippe; weit breitet sein Bogen sich vor uns aus, aber nicht starr und todt, sondern lebensrege im Spiel der Wellen; in reizenden Linien schwellen sie auf und ab, bis sie am Gestade sich brechen und mit dem verstiebenden weißen Perlenschaume sich schmücken, während ihre Bläue den Himmel spiegelt, und sie das Bild der Sonne tausendfach gleich funkelnden Lichtern und blinkenden Sternen dahinwiegen. Immer neue Wellen kommen heran, ihr Wogen will nicht enden, das Meer ist unerschöpflich, und in der Fülle seiner Bewegung, die unsere Fassungskraft oder die Bestimmtheit des Vielen in der Anschauung übersteigt, erhebt sich unser Geist zur Idee des Unendlichen, und sieht im Wellenspiel des Meeres ein Unendliches gegenwärtig, und wie die mannichfachen wohlgefälligen Formen und Farben des Besondern harmonisch zusammenklingen, gewinnen wir das Gefühl des Erhabenen als des Schönen in seiner Größe, in welcher Unendlichkeit und Endlichkeit einander

offenbaren und sich versöhnen. Dasselbe ist der Fall mit dem Sternenhimmel. Unermeßlich gegenüber der eigenen Kleinheit dünkt uns sein Gewölbe, unzählbar die Menge der Sterne, deren immer mehrere, immer neue aus dem Dunkel auftauchen je schärfer wir hinblicken; sie ordnen sich zu Gruppen zusammen und durchstrahlen die Nacht mit erfreuendem Licht; ihre Anmuth verbunden mit der Vorstellung der Unermeßlichkeit bildet das Erhabene.

Im gothischen Dom feiert die Macht des Geistes in der Bewältigung der Materie ihren Triumph; aber jedes einzelne bauliche Glied ist sinnvoll und anmuthig gestaltet, und alle stimmen und wirken einheitlich zu den herrschenden, symmetrischen Formen des großen Ganzen zusammen. Nirgends ist da die angebliche Formlosigkeit, überall die Schönheit des Erhabenen. Klar und lieblich umwogt uns der Fluß der Melodien in Händel's Oratorien, in Beethoven's Symphonien, kein Miston der sich nicht in Wohllaut auflöste, reine seelenvolle Klänge die zu vollen brausenden Accorden verschmelzen. Nicht minder ist in den mitgetheilten Stellen des Alten Testaments das Einzelne bedeutungsvoll und glanzreich. Der Strom Pindarischer, Aeschyleischer Begeisterung wälzt die gewaltigen Worte in klargemessenem Rhythmus dahin. Kein Phidias oder Skopas, kein Rafael oder Kaulbach verleugnet die Proportion der menschlichen Gestalt, vielmehr lassen sie den Adel der großen Seele im Adel der großen Formen hervortreten und die Einheit der Idee in der Mannichfaltigkeit der Glieder anmuthsvoll sich entfalten. Der Reiz der Farbe fehlt nicht, er tritt nur nicht für sich hervor, er ordnet sich dem Ganzen unter, dessen Größe uns ergreift. Und doch war in jenen Theorien von der Formlosigkeit des Erhabenen, von seiner Negativität gegen das Schöne die Rede, doch sollte die Idee die Erscheinung durchbrechen, der Gegenstand ungenügend, das Erhabene selbst ein Widerspruch sein!

Das Erhabene nennen wir prächtig, wenn es sich mit dem Glanze der Erscheinung schmückt und gerade durch ihn seine Macht bekundet. So der Zeus des Phidias, strahlend von Gold und Elfenbein auf dem mit Bildwerk reich verzierten Thron; so der Aufgang der Sonne der uns zugleich eine prangende Landschaft enthüllt; so das Finale von Beethoven's Heroica, wo die Fülle der Melodien in einen großen Siegesmarsch zusammenrauscht, oder Tizian's Himmelfahrt der Maria, wo der Schwung zum Himmel erhebender Begeisterung aus blendender Farbenglut entzückend hervorleuchtet.

Majestätisch erscheint uns das Erhabene im ruhigen Bewußtsein seiner Herrschergröße; es ist das Königliche wie es den wahren Fürsten des Volkes, wie es den Adler und Löwen als Fürsten der Thiere kennzeichnet. Feierlich wirkt es wenn es sich selber vor einem unsichtbaren Höheren beugt, demüthig die eigene Würde ihm zur Verehrung dienstbar macht, wie im religiösen Cultus. Glorreich erscheint es im Genusse seines Triumphs, durch welchen es seiner Unendlichkeit inne wird und das Irdische in das Ewige verklärt. Herrlich erscheint es in der Vollgenüge des idealen und realen Seins.

Das Erhabene kann uns in der Natur, im Geiste, in der Kunst entgegentreten. Zwei Dinge, sagt Kant einmal in der Kritik der praktischen Vernunft, erfüllen das Gemüth mit immer neuer und zunehmender Bewunderung, je öfter und nachhaltiger sich das Nachdenken damit beschäftigt, der bestirnte Himmel über mir und das Sittengesetz in mir. — Was der Gewalt der Elemente Trotz bietet mag uns erhabener gelten als sie, denn der Sieger des Sturms ist der unerschütterte Held, von welchem Goethe singt:

> Er stehet männlich an dem Steuer.
> Mit dem Schiffe spielen Wind und Wellen,
> Wind und Wellen nicht mit seinem Herzen,
> Herrschend blickt er in die grimme Tiefe,
> Und vertrauet scheiternd oder landend
> Seinen Göttern.

Aber das ist keine „Negation des objectiv Erhabenen", noch viel weniger ist „im Subject das unendliche Außer- und Nebeneinander der endlichen Dinge zum Insichsein aufgehoben", wie Vischer meint, denn die Dinge bestehen fort, und das Subject selber ist außer und neben andern. Es ist nicht wahr „daß nur eine doppelte Täuschung den Schein der wahren Erhabenheit in die Natur gelegt hat", noch daß der betrachtende Mensch seine eigene Erhabenheit dem Meer oder Gebirg unterschiebt; vielmehr ist es gerade in der Natur daß die überwältigende Größe auch den noch roheren Menschen ergreift, daß sie geschmückt mit Lieblichkeit ihn anzieht und erfreut; von hier aus wird er auch für das übrige Schöne empfänglich, und aus der Herrlichkeit der Natur leuchtet dem unbefangenen Gemüthe unmittelbar ein daß sie Gott nicht verbirgt, sondern offenbart, daß er in ihr waltet und sie beseelend

durchdringt; so wenig der Stubengelehrte erst seine Vernunft den Sonnen und Planeten unterschiebt um sie sich gesetzlich bewegen zu lassen, so wenig braucht auch das Vischer'sche Subject seine Erhabenheit ihnen zu leihen.

Die Größe des Schönen, auf welcher der Eindruck der Erhabenheit beruht, kann eine extensive und intensive sein, kann sich als verhaltene Kraft in der Ruhe, als thätige in der Bewegung, als in ihrer Entfaltung selbstverwirklicht darstellen. Nichts blos Aeußerliches wirkt ästhetisch. In jeder Ausdehnung im Raum ist es die sich ausbreitende innere Wesenheit die den Eindruck auf uns macht. Solange wir das Ausgedehnte als von anderem begrenzt anschauen, kann es uns nicht unendlich erscheinen; erst wo es als die Grenze in sich und außer sich selbst setzend aufgefaßt wird, kann es erhaben wirken. Denn auch eine unerschöpfliche Kraft kann sich doch in der Begrenzung selber ein Maß bestimmen. Wir werden sie dort vermuthen wo unserm Blick eine Einheit entgegentritt, die alles Besondere, ja uns selbst in sich umfängt, wie der Sternenhimmel, oder wie das Meer die Wellen, oder dort wo auch ein einzelner Gegenstand die mannichfaltige Umgebung so sehr überragt daß er nicht von ihr begrenzt zu werden, sondern vielmehr sie zu begrenzen scheint. Unter den räumlichen Dimensionen wirkt die Höhe zumeist erhaben, weil in ihr die Kraft des sich Ausbreitens in dem freien Aufsteigen am klarsten wird. Aehnlich wirkt die Ausdehnung in der Zeit erhaben, wenn sie den Sieg des Dauernden über den Wechsel, die Selbsterhaltung eines Kernes im Flusse der Entwickelung bekundet. So schildert Schubert den Eindruck der Pyramiden, indem er fragt woher seine unbeschreibliche Kraft stamme. „Sie kommt nicht aus dem Gewicht und Umfang der hier aufgehäuften Werkstücke, sondern sie beruht auf dem Gedanken den der Geist des Menschen andern Menschen verständlich hineinlegte. Dieser Gedanke ist Ewigkeit. Es ist der Gedanke des Monumentalen der uns bewegt, das unabweisbare Bedürfniß unsers Wesens seine Wirksamkeit wie die Schwingen eines über dem Zukünftigen brütenden Adlers weit hinaus über das Leben der Zeit zu breiten." So verlangt auch Zeising von dem Greis wie von der Mythe der Vorwelt oder dem antiquirten Hausgeräth, daß sie außer dem Gepräge des Alters auch den Stempel der innern Kraft und Ausdauer tragen und erkennen lassen daß sie der zerstörenden Gewalt der Zeit nicht unterlegen sind; und wie wächst die Gestalt eines Moses vor unsern

Augen, wenn wir sehen wie er seinem Volk in der Wüste, eine neue Generation heranbildend, den Stempel seines Geistes aufdrückt, und wie den dies Volk bewahrt bis auf den heutigen Tag, wie seine zehn Gebote bei allen civilisirten Völkern immerdar mit seinen Worten verkündet werden!

Instrumente die langaushaltende Töne hervorbringen, wie Posaunen und Orgeln, sind für das Gehör zur Darstellung des Erhabenen vor andern berufen. Die Poesie wird vielumfassende Ideen gern in weitaustönende Worte kleiden und lange Sylben häufen, wie der erhabenste Dichter des Griechenthums, Aeschylos.

Das Extensive der Geistesgröße zeigt uns Alexander in seiner Welteroberung, das Intensive ein Diogenes, der um der innern Freiheit willen der Welt entsagt. Wie er vor dem jugendlichen Helden in der Tonne sitzt und nichts wünscht als daß er ihm aus der Sonne gehe, da möchte jener Diogenes sein, wenn er nicht Alexander wäre.

Das Erhabene der Kraft gibt sich in der Bewegung kund, wir messen sie bald wie die des Blitzes an ihrer Schnelligkeit, bald an dem Umfang der Massen die sie überwindet. So die des Sturms, die des Wassersturzes oder des vulkanischen Feuerausbruchs. Da werden wir selber fortgerissen zu einem Gefühl dieser Kraft, und möchten mit eingehen in ihr hemmungsloses Schalten und Walten; wir möchten kämpfen mit den Wogen oder dahinbrausen mit ihnen schäumend über Klippen in die Tiefe und wieder aufsprudelnd jauchzen, und verstehen mit Hölderlin die kühne Feuerlust des Empedokles, der in den flammenden Krater des Aetna sprang.

Das Erhabene der Bewegungskraft in ihrer Allgemeinheit schildert der Erdgeist in Goethe's Faust:

> In Lebensfluten,
> In Thatensturm
> Wall' ich auf und ab,
> Wehe hin und her!
> Geburt und Grab
> Ein ewiges Meer,
> Ein wechselnd Weben,
> Ein glühend Leben,
> So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit,
> Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Der rasche Gang der Rhythmen in den bald kurz abgebrochenen, bald weitaushallenden Versen entspricht dem Gedanken und

den Bildern der Sache. Die Musik drückt solche Erhabenheit der Bewegung in stets sich erweiternden Melodien und Harmonien aus, indem sie dabei wie die bildende Kunst im breiten Stile vorschreitet und auflösende Verschnörkelungen meidet; eine allmählich anschwellende Verstärkung der Töne zeigt das Wachsthum der Kraft, Pausen der Ruhe ihr sich Sammeln, oder ein momentanes Verstummen des Künstlers in dem Streben das Unendliche auszusprechen, das seine Seele erfüllt, und das wir ahnen, wenn wir ihn mit demselben ringen sehen; am Ende aber muß der volle Ausdruck gelingen.

Das Erhabene der Gemüthsbewegung erscheint in der Leidenschaft oder dem Enthusiasmus, wenn die ganze Wucht der Seele sich in eine bestimmte Lebensrichtung legt, in einem einzelnen Ausbruche sich kundgibt, oder wenn der Schwung der Begeisterung für eine Idee den Menschen im Fluge hinweghebt über das Endliche und seine kleinen Bedenken und Rücksichten. Das Gewöhnliche ist dann klein diesem Ungewöhnlichen gegenüber, das in seiner Erhebung über jenes eben seine Erhabenheit bezeugt. Nicht minder aber wirkt die Fassung im Aufruhr der Gefühle, und zwar dann wenn sie nicht apathische Kälte und Unempfindlichkeit ist, sondern die Kraft und Wärme der Gefühle sichtbar ward. „Ertragt es wie ein Mann", sagt Malcolm, als Macduff die Ermordung von Weib und Kind erfährt, und dieser versetzt: „Doch ebenso muß wie ein Mann ich's fühlen." Und der Herzenkündiger und Meister der Darstellung gibt uns den vollen Ausdruck seines Schmerzes, und zeigt uns dann den Helden wie er ihn im Kampfzorn und im edeln Muth für die Befreiung des Vaterlandes überwindet. Auf diese Art wirkt das Pathetische erhaben. Es zeigt die leidende Natur und die Würde des Geistes in ihr. „Ein tapferer Geist im Kampf mit der Widerwärtigkeit ist ein anziehendes Schauspiel selbst für die Götter", lehrt Seneca. So erscheint Milton's Satan erhaben, wenn er als neuer Gast die Schrecken der Hölle begrüßt; denn er kommt zu ihnen mit einem Gemüth das weder Zeit noch Ort umgestalten soll; in diesem Gemüth wohnt er, das wird ihm in der Finsterniß selbst einen Himmel erschaffen; hier, jetzt endlich ist er frei! Aehnlich spricht Kant von der Erhabenheit des Individuums das auf sein unsichtbares Ich zurückgeht und die absolute Freiheit seines Willens allen Schrecken des Schicksals und der Tyrannei entgegenstellt, von seinen nächsten Umgebungen anfangend sie für sich verschwinden, ebenso das was

als dauernd erscheint, Welten über Welten in Trümmer stürzen läßt, und einsam sich als sich selbst gleich erkennt. Und von dem gerechten und starken Manne sagt Horatius selbst auf erhabene Weise:

> Si fractus illabatur orbis,
> Impavidum ferient ruinae,
> Und bricht um ihn die Welt zusammen,
> Treffen die Trümmer ihn unerschüttert.

Das beweist der Prometheus des Aeschylos; in den Fesseln, die ihn an den Felsen schmieden, bleibt sein Sinn ungebrochen; Erdbeben und Donnersturm schleudern ihn in den Abgrund, aber seinen Willen beugen und brechen sie nicht; nur der Einsicht des Bessern, nur der Liebe, der erlösenden, gibt er nach und läßt sich versöhnen.

Das Tragische stellt sich gern auf Seite des Erhabenen. Das Heroische verbindet die Einfachheit mit der Kraft in der ungebrochenen Gesundheit und unzersplitterten Lebensäußerung.

Der Muth, welcher den Tod nicht fürchtet und die Schrecken des Todes überwindet, wirkt um so erhabener, wenn er in einem Herzen wohnt das mild, gnadenreich und liebevoll der Menschheit schlägt, ja die ganze Menschheit umfaßt. So ist vor allem der Opfertod Christi erhaben.

Endlich gilt uns die Herrlichkeit Gottes als Erhabenheit, nicht sofern er jenseit der Schöpfung steht, denn für das rein Geistige gilt das Aesthetische nicht, sondern wie er in der Natur und Geschichte sich offenbart, und beides in sich zur Totalität zusammenfaßt. Da beten wir mit Klopstock:

> Um Erden wandeln Monde,
> Erden um Sonnen,
> Und aller Sonnen Heere um eine große Sonne:
> Vater unser, der du bist in dem Himmel.

Zu einem kalten Gesetz, zu einer logischen Formel als dem Ersten und Letzten könnte unser Herz sich nicht erheben; die bloße schaffende und wieder zerstörende Naturkraft bezeichnet Goethe's Werther als ein ewig verschlingendes, ewig wiederkäuendes Ungeheuer, und Lotze sieht in ihr eine trostlose Oede, in der mit einer unerschöpflichen Triebkraft wie die wuchernden Gewächse in Sümpfen oder das wilde Fleisch in Geschwüren sich eine unendliche Mannichfaltigkeit zwar entwickelt, aber in gärender Rast-

losigkeit nur von unten getrieben, ohne von außen oder oben durch ein Ziel gehoben oder erlöst zu werden, dem diese bange Unruhe zustrebte. Das Gefühl des Erhabenen belehrt uns eines Bessern. Goethe's Werther gibt ihm selber erhabene Worte: „Vom unzugänglichen Gebirge über die Einöde die kein Fuß betrat, bis ans Ende des unbekannten Oceans weht der Geist des Ewigschaffenden und freut sich jedes Staubes, der ihn vernimmt und lebt. Ach wie oft habe ich mich mit Fittichen eines Kranichs, der über mich hinflog, zu dem Ufer des ungemessenen Meeres gesehnt aus dem schäumenden Becher des Unendlichen jene schwellende Lebenswonne zu trinken und nur einen Augenblick in der eingeschränkten Kraft meines Busens einen Tropfen der Seligkeit des Wesens zu fühlen das alles in sich und durch sich hervorbringt."

Wenden wir nun noch besonders dem Entstehen des Erhabenen in uns oder seinem Gefühlscharakter unsere Aufmerksamkeit zu, so werden wir ihn als eine durch Schmerz vermittelte Lust bezeichnen können. Die Größe des Gegenstandes überragt auch uns, wir selber erscheinen ihm gegenüber verschwindend klein, wir fühlen uns als sinnliche Wesen überwältigt und zu Boden geschlagen, aber wir erheben uns zugleich geistig an der Idee des Unendlichen, die in unserer Seele aufgeht; wie wir sie in uns aufnehmen, empfinden wir uns aufgenommen in sie; daß wir sie denken ist ja das Siegel unserer Abkunft aus Gott und unserer Beseelung durch ihn. Was der Geist in sich aufnimmt das wird er selbst, was ihn erfüllt zu dem wächst er empor, und so fühlt unser Gemüth sich erweitert und erhöht zu der Größe die er anschaut und vorstellt. Ein warmer Schauer, der durch unsere Glieder rieselt, offenbart dies Erbeben und Erheben unserer ganzen Natur in Einem, und läßt die im Geist gewonnene Idee auch in der Leiblichkeit nachklingen. Welch kleiner Punkt ist die Erde unter der Sternenwelt, und was auf dieser Erde bin ich? Und doch bin ich es der jene unzählige Fülle und unermeßliche Ausdehnung zur Einheit des Gedankens der Unendlichkeit zusammenfaßt und dadurch selbst des Unendlichen theilhaftig wird. Ueber jene Unlust im Gefühl eigener Kleinheit und hinschwindender Nichtigkeit triumphirt die Lust über die Erhöhung und Erweiterung unsers Wesens in der Anschauung der Größe, in welcher sich uns das Unendliche darstellt. So zeigt sich im Erhabenen daß das ästhetische und religiöse Gefühl aneinandergrenzen. Auch in diesem empfinden wir unsere Abhängigkeit von Gott,

aber er ist zugleich unser wahres Sein und Wesen, und so werden wir frei in ihm, indem wir ihn als in uns mächtig anerkennen; er ist die Liebe, und in der Liebe zu ihm werden wir seiner Seligkeit inne. Die Größe, die uns daniederschrecken würde, erfreut uns durch die Schönheit, deren Glanz sie trägt, und so tritt im Gefühl des Erhabenen an die Stelle der Furcht die Freude der Bewunderung und der Liebe. Wo die Furcht siegte, etwa wenn wir der Gewalt des Sturmes auf dem Meere preisgegeben sind, wo wir um unsere Existenz sorgen oder kämpfen müssen, da fehlt die Freiheit des Gemüths, jene Entledigung selbstischen Interesses, die das Gefühl des Schönen voraussetzt, aber die Erhabenheit der Erscheinung vermag uns wol auch dann der Gefahr vergessen zu machen. Immer aber behält des Lucretius Wort seine Geltung, daß es süß ist vom Land auf das Meer zu schauen, wann die Winde und die Wogen miteinander ringen.

Das Erhabene, lehrt schon Longin, erregt Staunen und Bewunderung. Dies sind Affecte die nicht eine milde und allmähliche Wirkung äußern, sondern gewaltig die Seele ergreifen und hinreißen. Die Seele aber die etwas Herrliches umfaßt wird von Freude und Stolz erfüllt als die selber das wird was sie in sich aufnimmt. So sagt auch Vischer: „Es ist ein Zusammenwachsen des ebenbürtigen Geistes im Subject mit der unendlichen Idee im Gegenstande, ein Aufgehen beider in Einen Strom, ein Schwung als führte uns Sturmwind mit in die Höhe.“ Auch Trendelenburg drückt unsern obigen Gedankengang in seiner Art auf verwandte Weise aus: „Wir bewundern das Erhabene; Bewunderung ist da wo im Großen und Schönen das Aehnliche fehlt und daher unsere Vorstellungen nicht mehr von Aehnlichem zu Aehnlichem fortspielen, sondern vor dem Einen ohne seines Gleichen stumm stehen bleiben und sich vor ihm sammeln, wie die Sprache im Staunen dies Stehenbleiben und Stauen der Gedanken soll bezeichnet haben. In der Bewunderung ist das geheime Gefühl der Unlust ein Gefühl des eigenen Unvermögens oder der Ohnmacht, aber wir lösen es in einer höhern Lust auf, indem wir im Geiste zu der fremden Größe hinansteigen und sie dadurch für den Augenblick der Vorstellung zu unserer eigenen machen.“

In jenem sel'gen Augenblicke
Ich fühlte mich so klein, so groß!

So faßt Goethe's Faust die Erinnerung an die Erscheinung des Erdgeistes zusammen, die wir oben als erhaben anführten, so bezeichnet er mit treffender Kürze ihren Eindruck. Ausführlicher that es der Dichter in den Briefen aus der Schweiz; die ganze Stelle möge unsere Untersuchung wie eine Bestätigung und freie Wiederholung derselben beschließen. „Das Erhabene gibt der Seele die schöne Ruhe, sie wird ganz dadurch ausgefüllt, fühlt sich so groß als sie sein kann. Wie herrlich ist ein solches reines Gefühl, wenn es bis gegen den Rand steigt ohne überzulaufen. Mein Auge und meine Seele konnten die Gegenstände fassen, und da ich rein war, diese Empfindung nirgends falsch widerstieß, so wirkten sie was sie sollten. Vergleicht man solch ein Gefühl mit jenem, wenn wir uns mühselig im Kleinen umtreiben diesem so viel als möglich zu borgen und anzuflicken, und unserm Geist durch seine eigene Creatur Freude und Futter zu bereiten, so sieht man erst wie ein armseliger Behelf es ist. — Ein junger Mann, den wir von Basel mitnahmen, sagte es sei ihm lange nicht wie das erste mal, und gab der Neuheit die Ehre. Ich möchte aber sagen: wenn wir einen solchen Gegenstand zum ersten mal erblicken, so weitet sich die ungewohnte Seele erst aus, und es macht dies ein schmerzlich Vergnügen, eine Ueberfülle die die Seele bewegt und uns wollüstige Thränen ablockt. Durch diese Operation wird die Seele in sich größer ohne es zu wissen, und ist jener ersten Empfindung nicht mehr fähig. Der Mensch glaubt verloren zu haben, er hat aber gewonnen. Was er an Wollust verliert gewinnt er an innerem Wachsthum. Hätte mich nur das Schicksal in irgendeiner großen Gegend heißen wohnen, ich wollte mit jedem Morgen Nahrung der Großheit aus ihr saugen, wie aus einem lieblichen Thal Geduld und Stille."

c. Das Schöne in Bezug auf Stoff und Gehalt; das Reizende, Rührende, Interessante.

Als nothwendig mit der Form verknüpft kommt uns beim Schönen nicht blos die Größe, sondern auch der Stoff in Betracht. Wirkt er für sich, so wird das Schöne aufgehoben, das gerade in der Formwesenheit besteht, das gerade durch die Form das Innere darstellt; was aber in der Form erscheint oder wie sie auf die Sinne wirkt ist aus demselben Grunde nicht gleichgültig. Wir bezeichnen dies Element im Schönen als das Stoffliche, und zwar

im doppelten Sinne des Wortes, wonach das Material in welchem, und der Gehalt welcher dargestellt wird, darunter verstanden werden kann.

Das Erhabene war das vorzugsweise den Geist Erfreuende; die sinnliche Natur ward durch seine Größe überwältigt und erst durch die Anmuth der Form mitbefriedigt; für sich selbst gewinnt die sinnliche Natur ein Wohlgefallen durch das Material in welchem das Schöne offenbar wird, und der Geist vergnügt sich erst daran, wenn er sieht daß es der Idee angemessen ist. Nur dadurch daß sie auf unsere Sinne wirken, erschließen sich uns die Eigenschaften der Dinge, die deren Wesen ausmachen. Sinnliche Eindrücke nun welche die selbstische Begierde reizen, stören das ästhetische Gefühl, das auch darum nicht auf Geschmack und Geruch, sondern auf Gehör und Gesicht sich gründet. Aber wer möchte hier leugnen daß so manches Gemälde den leuchtenden Farben, so manches Lied dem reinen Organ der Sängerin oder der wohlklingenden Stimme des Vorlesers seine Anziehung auf uns verdankt? In das vollendet Schöne ist diese Sinnenwirkung eingeschlossen.

Das Angenehme ist ein Element des Schönen, und so kommt das Sinnliche zu seinem Recht. Das Ideale wird dadurch der Gedankensphäre entrückt und in der Empfindung gegenwärtig; das ist ja hier das Specifische daß die Verhältnisse der Luft- und Aetherwellen klingen und leuchten, als Ton und Farbe uns erquicken. Wiewol wir von dem prüfenden Kosten und dem mit dem Genuß von Speise und Trank verbundenen Wohlgefallen die Bezeichnung des Geschmacks auf das ästhetische Gebiet übertragen haben, so kann er in sinnlicher Unmittelbarkeit zur Auffassung des Schönen nicht verwandt werden, da er nicht die Form, sondern den Stoff aufnimmt und den Gegenstand selbst sammt seiner Form zerstört und verzehrt; dabei ist der Genuß selbst stets nur individuell, nicht allgemein. Wohl aber dienen der Sprache und damit der Poesie die Geschmacksempfindungen zu lebendiger Bezeichnung eines bittern Wehes, einer sauern Mühe, einer süßen Freude. Durch den Geruch nehmen wir feinste Theile eines Gegenstandes in uns auf, während dieser vor unsern Augen bestehen bleibt; so kann er das Schöne oder Häßliche der Anschauung verstärken, wenn er lieblich wie Rosenduft, wenn er widerwärtig wie Gestank der Verwesung oder der rohen Unanständigkeit sich dem Bild der Dinge gesellt; ja selbst deren energisch

treue künstlerische Darstellung kann eine begleitende Geruchsvorstellung in uns erregen. An der Gestalt übelriechender Thiere werden wir nicht leicht Gefallen finden. So steigert auch der kühle Schatten des Waldes oder die Frische des Wassers am heißen Tag oder ein mildwärmender Frühlingssonnenstrahl unsere ästhetische Empfindung.

Das Klare, Reine, Volle gefällt, das Unreine, Matte misfällt bei Farben und Tönen als solchen. Auch bei der Malerei, weit mehr noch aber bei der Musik beruht für Viele das Wohlgefallen auf dem Sinnenreiz glänzender Farben, kräftiger oder milder Töne. Selbst die Poesie hat im Rhythmus des Verses und im Echo des Reimes ein sinnlich Angenehmes. Es kommt hinzu daß die Worte in uns die Vorstellungen hervorrufen, und diese können uns sinnlich anmuthen, wenn das sinnlich Anmuthige selbst beim weichschwellenden Moose, beim Funkeln des Lichts in den Zweigen, beim Dufte der Blüten betont ist, und noch stärker wirkt die Schilderung menschlich körperlicher Schönheit in ihrem Liebreize; ja die erhitzte Phantasie erregt hier von innen heraus die Empfindungsnerven zu ähnlichen Lustgefühlen wie sie die äußere Anschauung mit sich bringt. Wir können mit Kirchmann sagen: „Die sinnlich angenehmen Elemente des Schönen sind in der Regel das Erste was den Beschauer bei der Wahrnehmung desselben erfaßt, festhält und zu dem idealen Genuß überleitet. Sie gleichen dem Weihrauch des katholischen Cultus, welcher zunächst den Eintretenden umhüllt, der Außenwelt enthebt und so für das Höhere und Göttliche vorbereitet."

Wo das ästhetische Wohlgefallen mit dem Sinnlichen, mit dem Stofflichen beginnt oder wo dieses ein vorwiegendes Element bleibt, da tritt für uns das Reizende ein. Es schlägt unsere Sinnlichkeit nicht nieder wie die Größe des Erhabenen, sondern kommt ihr schmeichelnd und lockend entgegen.

Wir genießen Licht und Farbe als Lebensoffenbarung der Natur, zum Reizenden gehört daß alles Grelle vermieden werde; daher spielt hier das Helldunkel seine Rolle, das Ineinanderverschweben von Schatten und Licht, und den Meister der sich ihm zugewandt preisen wir wegen dieses Reizes, während er das Element der Formenstrenge und der Composition manchmal dem Zauber des Lichtspiels opfert und mehr auf die Empfindung als auf den Gedanken wirkt, mehr sie als ihn zum Ausgangspunkte seines Bildens nimmt, — ich meine Correggio. In der Natur

schreckt uns das Dunkel der Nacht und blendet uns die Helle des Tags, aber der milde und warme Glanz des Abends oder die kühle Frische des Morgens erzeugt das Reizende in der Landschaft. Der dünne bläuliche Schleier der Lüfte der alle Dinge umzieht, ein zarter Duft der sie umfließt, erhöht den Reiz, weil er keinen scharfen Gegensatz aufkommen läßt und zur Harmonie der Farben hinführt. Da unser Auge diese letztere fordert, vergnügt es sich doppelt, wenn es sie vorfindet und nicht blos subjectiv zu erzeugen braucht. Hiermit hängt der Reiz der farbigen Reflexe zusammen. Zeising, der auch auf das Reizende eine besondere Aufmerksamkeit richtete und es als einen der Grundbegriffe in seine Aesthetik aufnahm, sagt sehr treffend: „Es gibt in der Natur und Kunst keine reizendern Farbeneffecte als diejenigen welche auf dem Durchscheinen und Widerscheinen beruhen. Wie reizend wirkt z. B. das Durchscheinen des strömenden Pflanzensaftes durch die Blätter und Blüten im Frühling, das bläuliche Durchschimmern der Blutes auf Wangen und Lippen, das Hindurchleuchten eines innern Lichtes oder Feuers durch die Netzhaut des Auges, besonders dann wenn sich darin ein besonderer Zustand des innern Lebens, z. B. der Jugendlichkeit, Gesundheit, Frische, der Freude, Scham, Liebe, Sehnsucht u. s. w. offenbart. Das Schöne wird in ihm noch schöner, wie die Alpen im Alpenglühen, ein Schloß im röthlichen Lichte der Abendsonne, der Himmel als feuchtverklärtes Blau im Spiegel des Wassers, männliche Gesichter im Schein von Fackeln, ein weibliches Gesicht im Widerschein der smaragdglänzenden Blätter einer Laube, — ja auch unschöne Gegenstände, kahle Berge, öde Steppen, elende Hütten, eine Alte am Herdfeuer können dadurch mit einem unwiderstehlichen Reiz ausgestattet und mit dem Scheine der Vollkommenheit umkleidet werden.“ — Aehnlich wirken die schwellenden weichen elastischen Linien, und dann in geistiger Beziehung alles dasjenige was unserm sinnlichen Wohlbehagen schmeichelt und ein Ergötzen bereitet ohne den Geist in Waffen zu rufen und eine Kraftanstrengung zu heischen. Hier liegt denn die doppelte Gefahr der Ausartung einmal in die leere tändelnde Lieblichkeit und süße fade Zierlichkeit, die man für Albumsblätter gern hat oder als Poesie fein in Goldschnitt binden läßt um sie zu den Spielsächelchen hinzulegen, und dann die Verirrung in verführerische üppige Bilder der Phantasie. Dort entbehrt das Reizende der Größe, hier der idealen Reinheit und sittlichen Würde, und beidemal hört es auf schön zu sein.

Betrachten wir nun den Stoff im Sinne des Inhalts, so erinnern wir uns des Schiller'schen Worts: daß das Kunstgeheimniß der Meisterschaft darauf beruhe den Stoff durch die Form zu vertilgen, daß heißt daß er nicht für sich durch seinen Gehalt wirke, sondern ganz aufgegangen sei in die vollendete Gestalt, die sein Wesen darstellt. Wo der Stoff für sich gelten und die Durchbildung der Form ersetzen oder vergessen machen will, da entsteht einmal das Tendenziöse, da tritt der Künstler in den Dienst einer Partei, deren Stichwörter er wiederholt, deren Götzen er opfert, da verliert er leicht den freien Blick der Wahrheit und Gerechtigkeit, und erniedrigt er das freie Schöne einem fremden Zweck sich unterzuordnen; im Beifall der Partei und der Stunde hat er seinen Lohn dahin. Ist das Werk gelungen, so mögen wir es um seiner „anhängenden" Schönheit willen den Erzeugnissen der Kunstindustrie vergleichen. Es mag den Lichtfreunden wie den Finsterlingen dienlich sein durch romanhafte Erzählungen das Volk aufzuklären oder zu verwirren, ästhetisch ist es nicht. Allein hiermit ist die Forderung eines bedeutenden Gehalts nicht ausgeschlossen. Die Tendenzkunst macht sich selbst jener hohen Sendung verlustig, welche Schiller in der Ankündigung der Horen so herrlich aussprach: der in Parteien zertheilten Welt die Fahne der Wahrheit und Schönheit zu bringen. Die schöne Form ist ja das selbstgesetzte Maß innerer Bildungskraft, und ihr Adel ist nur dem Edeln naturgemäß; das Schöne wird uns um so werthvoller, je reichere Nahrung für Geist und Herz es bietet. Der bloße Formalismus ist ein Werk nachahmender Aeußerlichkeit, wenn der Verfall der Kunst begonnen hat. Die schöne Phrase die der eigenthümlichen Wahrheit ermangelt ist hohler Schellenklang und dem verderblich der sich daran gewöhnt, sei es sie zu gebrauchen, sei es sie zu hören. Wir erfreuen uns Goethe's, Schiller's, Lessing's mit immer neuem Genuß auch darum weil wir die Cultur ihres Jahrhunderts, weil wir die Gedankenreife der ganzen Zeit durch sie empfangen, es sind die allgemeinen sittlichen Ideen welche Shakespeare's Tragödien beseelen, und was in uns lebendig werden soll muß uns wahlverwandt sein. Der Herzensantheil, den wir der Sache entgegenbringen, beeinträchtigt die Schönheit nicht. Der Hörer Homer's brachte ihn ebenso mit zu den Gesängen der Ilias, als der anbetende Olympiasieger zum Zeus des Phidias, als wir zu Michel Angelo's, Rafael's, Dürer's, Mozart's und Beethoven's Schöpfungen. Das Auge sieht nur das mit rechter Schärfe sich

an was auch das Herz bewegt oder den Geist erleuchtet, und mit dem bedeutenden Inhalt zieht dann auch die Freude an der Kunstform in das Gemüth ein. Wir wollen beim Schönen nicht sowol studieren als anschauen und genießen, darum soll es verständlich sein. Ist schon der Stoff im Volksleben gegründet, im Volksgemüth vorgebildet, so wird es die schönste Aufgabe des Genius daß er ihm nun die Weihe der Formvollendung gebe.

In diesem Sinne lesen wir goldene Worte in Goethe's Wahrheit und Dichtung. „Der erste wahre und höhere eigentliche Lebensgehalt kam durch Friedrich den Großen und durch die Thaten des Siebenjährigen Kriegs in die neuere deutsche Poesie. Jede Nationaldichtung muß schal sein oder schal werden die nicht auf dem Menschlichsten ruht, auf den Ereignissen der Völker und ihrer Hirten, wenn beide für Einen Mann stehen. In diesem Sinn muß jede Nation, wenn sie für irgend etwas gelten will, eine Epopöe besitzen, wozu nicht gerade die Form des epischen Gedichts nothwendig ist. Denn der innere Gehalt des bearbeiteten Gegenstandes ist der Anfang und das Ende der Kunst. Man wird zwar nicht leugnen daß das Genie, das ausgebildete Kunsttalent, durch Behandlung aus allem alles machen und den widerspenstigsten Stoff bezwingen könne. Genau besehen entsteht aber alsdann immer mehr ein Kunststück als ein Kunstwerk, welches auf einem würdigen Gegenstande ruhen soll, damit uns zuletzt die Behandlung durch Geschick, Mühe und Fleiß die Würde des Stoffs nur desto glücklicher und herrlicher entgegenbringe."

In solchem Sinn sagt Melchior Meyr von dem trefflichen Schweizer, der unter dem Namen Jeremias Gotthelf schrieb: „Der Kenntniß des Lebens, der Aufstellung von sittlichen und religiösen Musterbildern, welche nicht Musterbilder für eine geträumte sondern für die wirkliche Welt sind, endlich dem Trieb und Willen zu erwecken, zu bilden und zu bessern, — ihm dankt Albert Bitzius die große und nachhaltige Anerkennung die er gefunden hat. Die Werke der bloßen Schöngeister und Formkünstler werden gelesen, und wenn sie dem Tagesgeschmack recht appetitlich entgegenkommen, mit Bewunderung verspeist; aber die innere Armuth verfehlt nicht offenbar zu werden, und die Götzen werden von eben denen gestürzt von denen sie erhoben worden sind. Mögen diejenigen die heutzutage nur immer von Schönheit und Poesie reden ohne den Inhalt zu betonen, der die wahre Schönheit, die natur- und geisterfüllte, erst möglich macht, durch

die Erfolge dieses Schriftstellers sich zum Nachdenken bewegen lassen!"

„Interessirt uns!" ruft Lessing den Dichtern zu. Aber was interessirt uns denn? fragt Zimmermann und antwortet: „Offenbar doch nur dasjenige was Erwartung erregt und befriedigt, was spannt und löst, anfänglich scheinbar disharmonisch zuletzt sich in Harmonie auflöst, was energisch, reich, mannichfaltig und zusammenstimmend sich erweist, kurz was gewisse Formeneigenschaften zeigt, deren Gesammtheit eben dasjenige ist was wir das Schöne nennen. Denn dieses, das ästhetische Interesse an der Form wird Lessing doch gemeint haben, nicht das prosaische an der empirischen oder historischen Wahrheit der Dichtung!" Gewiß; nur gibt es außer dem prosaischen Interesse an der factischen Geschichtlichkeit auch noch ein höheres, geistiges an der idealen Wahrheit, daran daß Gedanken die das Geschick der Menschheit bestimmen, daß Gemüthslagen die uns in den innersten Grund unserer Natur blicken lassen, daß Charaktere hoheitsvoller oder liebenswürdiger Art in ihrer psychologischen Entfaltung und in der Erfüllung ihrer Bestimmung geschildert werden wie sie ihr zeitliches und ewiges Loos sich bereiten, und daß dies alles auf eine neue Weise geschieht, die uns doch die ewigen Weltgesetze enthüllt. Das ist aber nicht blos formal, sondern real, inhaltsvoll. Zum ästhetischen Eindruck gehören die Formeigenschaften welche Zimmermann aufzählt, aber er deutet ja selbst auf das hin welches sie aufweist, welchem sie aber nicht blos äußerlich angethan sind, sondern dessen Wesen in ihnen offenbar wird. Lessing will einen Inhalt der ein allgemein menschliches Interesse hat, in welchem uns das Immerseiende, Bekannte auf eine überraschende und eigenthümliche Weise entgegentritt, in welchem das Ungewöhnliche, Unbekannte doch wieder den allgemeinen Normen sich einordnet; er will daß unser Mitgefühl ergriffen, unser Verstand, unser Wille bewegt und deren Forderungen zugleich genügt werde; wenigstens hat er das in seinen Meisterwerken so gethan. Ebenso erklärt sich Schiller im Prolog zum Wallenstein:

Nur der große Gegenstand vermag
Den tiefen Grund der Menschheit aufzuregen;
Im engen Kreis verengert sich der Sinn,
Es wächst der Mensch mit seinen größern Zwecken.

Eduard von Hartmann eröffnet seine Aphorismen über das Drama geradezu mit dem Spruche: Das erste am Drama ist

der Stoff; nichts ist charakteristischer für den Dichter als die Wahl des Stoffes. Er weist auf die Musiker hin: Gluck's Stoffe repräsentiren die schöne schlichte Hoheit der Renaissance, die Mozart's lassen seine kindliche Unschuld erkennen, die in der begnadigten Unermeßlichkeit seines Genies aus jeder Blume Honig saugt, Beethoven's Fidelio zeigt uns in der Gattenliebe die höchste Keuschheit eines tiefinnerlichen Gemüths, Weber greift zum Volksmärchen und zum Ritt ins alte romantische Land. Der Stoff muß dem Wesen des Künstlers wahlverwandt sein, wenn er ihn von innen heraus beseelen und zur Schönheit beleben soll. Der Stoff selber, fügen wir hinzu, wird für die besondere Kunst nicht gleichgültig sein; ein anderer ist der plastische als der malerische, ein anderer der musikalische als der poetische, und ein anderer der epische als der dramatische. Ich werde später darauf zurückkommen; hier schließe ich mit Lessing: „Die Fabel ist es die den Dichter zum Dichter macht; Sitten, Gesinnungen und Ausdruck werden zehnen gerathen gegen einen der in jener untadelhaft und vortrefflich ist."

Aber auf zwiefach verkehrte Weise sucht eine verfallende Kunst und ein verdorbener Geschmack durch stoffliche Reize das harmonisch Schöne in der Versöhnung von Gehalt und Form zu ersetzen oder zu überbieten. Das Schöne berührt uns geistig und sinnlich zugleich, es erblüht in uns wenn die lautere Kraft der Dinge mit der lautern Kraft unserer Seele zusammenfließt; Innen- und Außenwelt, Sinn und Seele sind in Eins verschmolzen, und diese Auflösung der Gegensätze empfinden wir als Rührung. Sie ergreift keineswegs blos dort unser Gemüth wo wir Leiden sehen, vielmehr bricht sie gerade da hervor wo wir inne werden daß das Schöne ein Glück ist in welchem die Widersprüche des Lebens aufgehoben sind, also bei freudigen Ueberraschungen, nicht minder jedoch wenn die Lösung ruhig und klar sich entfaltet, wie wenn in Goethe's Iphigenie die Macht der Wahrheit, die reine Gesinnung der Menschlichkeit die Verwickelung der Lage und das verstörte Gemüth zur Ruhe, zum Frieden bringt, und die Heilung und Genesung Orest's sich in der Erkenntniß offenbart, daß er die eigene Schwester, nicht die Apollon's in die Heimat führen soll. Und auch ohne Verwickelung wo uns die Tiefe des Seins, wo uns der ganze volle Werth des Lebens rein offenbart wird, wo die Scheidewand fällt welche die Menschen und die Dinge voneinander trennt, und der eine gemeinsame göttliche Lebensgrund

anschaulich und empfindbar wird, da kommt die Weihe der Rührung über uns. Nur weil das selbstsüchtig verhärtete Herz erst einschmelzen muß, ist Mitleid so häufig die Bedingung oder für Viele der einzige Weg zur Rührung; darum wer auch die Sixtinische Madonna ohne Rührung anschauen, Hermann und Dorothea ohne Rührung lesen könnte, er würde von ihr doch ergriffen werden, wenn Arthur's Kindesunschuld Hubert's bösen Sinn erweicht, daß er die glühenden Eisen fern hält vom Auge des Knaben; oder wenn Lear aus der Nacht des Wahnsinns erwacht in den Armen Cordelia's, die er verstoßen, weil sie nicht mit Worten gleisen wollte, und die auch verstoßen für den Vater in treuer Kindesliebe alles zu opfern bereit ist, und durch ihre Hingabe nun ihm den Frieden bringt; oder wenn Wallenstein inne wird daß ihm in Max Piccolomini der Stern seines Lebens untergegangen, weil er den Bund mit dem Idealismus gebrochen hat, ich meine die Scene wo er am Fenster in die dunkle Nacht hinausspäht, und der Jupiter, der ihm Glück zustrahlen sollte, von Wolken verhüllt ist; du wirst ihn wiedersehen, sagt die Schwester, und meint den Stern; ihn wiedersehen? o niemals! versetzt Wallenstein, und meint den Freund. Oder wenn Volker und Hagen Wache stehen, damit die burgundischen Helden noch einmal schlafen vor dem furchtbaren Todesgang, und Volker nach der Geige greift um sie in sanften Schlummer einzuspielen; oder wenn Achilleus' Heldenzorn sich in Wehmuth löst und er milden Sinns dem Priamos Hektor's Leiche übergibt. Auch Schwind's sieben Raben sind in schönster Weise ein rührendes Gemälde.

Wer jene Rührung des Reinschönen empfindet den kann sie auch dann ergreifen, wenn er liest was Goethe im Wilhelm Meister Aurelien von dem alten Souffleur sagen läßt: „Er wird bei gewissen Stellen so gerührt daß er heiße Thränen weint und einige Augenblicke ganz aus der Fassung kommt; und es sind eigentlich nicht die sogenannten rührenden Stellen die ihn in diesen Zustand versetzen, es sind, wenn ich mich deutlich ausdrücke, die schönen Stellen, aus welchen der reine Geist des Dichters gleichsam aus halboffenen Augen hervorsieht, Stellen bei denen wir Andern uns nur höchstens freuen, und worüber viele Tausende wegsehen." — Gerade bei Gelegenheit Wilhelm Meister's schrieb Schiller an Goethe: „Ich verstehe Sie nun ganz, wenn Sie sagten daß es eigentlich das Schöne, das Wahre sei was Sie oft bis zu Thränen rühren könne. Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich

wie die Natur, so wirkt das Vollendete und so steht es da, und alles auch das kleinste Nebenwerk zeigt die schöne Klarheit, Gleichheit des Gemüths, aus welchem alles geflossen ist.“ —

In dieser echten Rührung geht die Wehmuth („Wonne der Wehmuth“ sagt der Dichter) in Freudigkeit über. Dagegen meinen schlechte Künstler die Rührung durch den „nassen Jammer“, den sie schildern, und durch weiche mattherzige Sentimentalität hervorzurufen; sie lassen die Thränen fließen, damit der Zuschauer es auch thut, wie es ein Gähnen der Nachahmung gibt, sowie schlechte Prediger am Schlusse der Predigt ihr andächtiges Publikum gern an die Gräber seiner Lieben führen. Freilich sollte man meinen daß jeder die gewöhnliche Noth des Lebens besser zu Hause habe, und darum nicht in das Theater zu gehen oder zum Roman zu greifen brauche, und man möchte mit den Xenien fragen: Warum entfliehet ihr euch, wenn ihr euch selber nur sucht? Solche Rührstücke, sagt Schiller ein für allemal sie richtend, bewirken blos Ausleerungen des Thränensacks und eine wollüstige Erleichterung der Gefäße; aber der Geist geht leer aus, und die edlere Kraft im Menschen wird ganz und gar nicht dadurch gestärkt. Auch Kant vergleicht derlei Gemüthsbewegungen nur der Motion die man sich der Gesundheit wegen macht, und warnt vor der angenehmen Mattigkeit, die auf solche Gefühlsrüttelung folgt, und vor den in Empfindelei hinschmelzenden Affecten, die dem Schönen ferne liegen, das immer eine Erhebung und Förderung des ganzen Menschen ist.

Die zweite Verirrung ist durch den Stoff als solchen auf den Verstand wirken und das Interesse, das dem ganzen Schönen gewidmet sein sollte, durch das Ungewöhnliche des Inhalts und durch künstliche Spannung oder Ueberraschung zu erregen; zum Empfindsamen gesellt sich das Interessante, hauptsächlich für Menschen deren Geschmack stumpf oder übersättigt ist, und die darum stechender Reize oder der Würze des Pikanten bedürfen. Auch das Schöne erhebt sich über die Alltagswelt, aber wer das Erhabene und rein Harmonische nicht zu erreichen vermag, der hält sich dafür an das Seltsame und Außerordentliche als solches, er sucht das Paradoxe, die Bewährung der Kraft im Befremdlichen und Ungeheuerlichen, und dadurch wird dann der Sinn für das einfach Edle und Naturwahre verdorben. Da suchen die Dichter, die Maler, die Musiker auf der Flucht vor dem Trivialen durch das Absonderliche zu frappiren, statt das Gewöhnliche

zu adeln und den Gehalt der Wirklichkeit aufzuschließen. Ganz absonderliche Lagen der Dinge oder des Gemüths werden aufgesucht, Conflicte werden ausgeklügelt, bei welchen die Entscheidung hin- und herschwankt und uns in spannende Unruhe versetzt, Charaktere und Thaten werden geschildert, bei denen man zweifelnd fragen mag ob sie nun etwas recht Edles oder etwas raffinirt Schlechtes sind. Da soll ein blumenreines Gemüth wie Eugen Sue's Goualeuse sich doch den viehischen Lüsten betrunkener Gauner preisgeben, oder der betrogene Ehemann durch selbstmörderischen Sturz von dem Alpenfelsen herab die Gattin und den Freund glücklich machen. Wohl hat Voltaire gesagt daß jede Art von Poesie zu gestatten sei bis auf die langweilige; aber wenn um der Langweile zu entrinnen die Wahrheit und Schönheit geopfert werden, so ist dies eine Entwürdigung der Kunst und für das Leben vom Uebel. Denn dies muß nothwendig Schaden leiden, wenn man die Ehre auf der Galere und die Liebe im Bordell sucht. In der Meyerbeer-Scribe'schen Oper Robert der Teufel erscheint ein Teufel der liebt, seinen Sohn liebt, und ihn doch gerade darum zu sich in die Hölle verderben will, ein Teufel der in seinem Sohne Ruhe und Trost findet und diesen dafür um sein Glück bringen will, — das ist freilich dem gähnenden Pöbel etwas sehr Interessantes. Auch Voltaire meinte Shakespeare's Cäsartragödie dadurch interessanter machen zu müssen daß er den Brutus Cäsar's leiblichen Sohn sein ließ und ihn damit zum ungeheuern Tugendhelden oder tugendhaften Ungeheuer steigerte.

Vischer, hier von keinen falschen Gedankenschemen beirrt und die Thatsache recht scharf erfassend, gibt gelegentlich folgende treffende Bestimmungen: „Interessant heißt zunächst ganz allgemein was aus der Reihe des Gewöhnlichen heraustritt, dadurch überrascht und anzieht. Das Schöne nun tritt aus der Umgebung des Gewöhnlichen allerdings heraus, allein es ist eine reine Harmonie, in welche das Gewöhnliche, freilich über sich selbst erhoben, mit aufgenommen ist; es ist daher einfach und reizt keine vereinzelte Kraft im Zuschauer zur Thätigkeit. Das Interessante aber reizt eine vereinzelte Kraft auf, und der Grund davon ist daß es selbst ein Vereinzeltes ist, d. h. daß es aus dem Gewöhnlichen nicht durch die Einfalt der Vollkommenheit hervorsticht, sondern durch die Abnormität der Einseitigkeit. Nun nehme man dazu das Unruhige, Unzufriedene einer gärenden verstimmten subjectiven Zeit, wie die moderne, so leuchtet ein daß sie vorzüglich das Schauspiel

der Verstimmung anziehend finden wird; man erwäge ferner daß die verstimmte Persönlichkeit, die sich als Schauspiel gibt, vermöge der Subjectivität der Zeit diesen Eindruck hervorzubringen suchen, und der Zuschauer, weil er ebenso ist, diesem Suchen entgegenkommen wird, — so hat man den Begriff des Interessanten wie ihn der Sprachgebrauch bestimmt hat."

Mit dieser interessanten Verkehrtheit aber sind wir bei der Verkehrung des Schönen angelangt, die sich an die Stelle desselben setzen, sich für dasselbe ausgeben will; wir heißen sie Häßlichkeit. Ihren Begriff und ihre Bedeutung haben wir nun zu erörtern.

---

3. Das Häßliche und seine Ueberwindung.

Die Untersuchung über die Häßlichkeit gehört ebenso nothwendig in die Aesthetik wie die Betrachtung des Bösen in die Ethik; erst in der Ueberwindung des Gegensatzes bewährt sich das Gute, erst im Unterschiede von seinem Gegentheil wird das Schöne vollständig erkannt. Es ist daher ein Verdienst von Weiße daß er ausführte was Friedrich Schlegel gefordert und angedeutet, daß er den Begriff des Häßlichen zuerst in seiner Aesthetik eingehend behandelte, und er hat sogleich auch vieles tiefsinnig und richtig erfaßt. Wenn er aber von einer im Gegensatz zu sich selbst begriffenen Schönheit redete, und das Erhabene, das Häßliche und Komische als deren Momente bezeichnete, so ward nicht blos das Nichtschöne als Art des Schönen aufgestellt, sondern das Erhabene und Komische erniedrigt und das Häßliche zwischen sie gesetzt als ob es die Brücke von einem zum andern wäre. Das leidige Umschlagespiel der Begriffe hat kaum je zu einer ärgeren Verirrung geführt als wenn Weiße sagte: „Das unmittelbare Dasein der Schönheit ist die Häßlichkeit." Er kam zu diesem ungeheuerlichen Resultat durch den Satz: „Die wahre Schönheit ist wesentlich Vermittlerin zwischen dem Erhabenen und Anmuthigen, und selbst durch beide vermittelt. Wiefern sie nun aber ihren ersten Begriff, demzufolge nichts Vermittelung, sondern alles unmittelbar gegenwärtiges Dasein an ihr sein soll, dennoch festhalten will, so versinkt sie unaufhaltsam in das Gegentheil ihrer selbst, in die Häßlichkeit." Seit wann, frug ich, ist denn das unmittel-

bare Dasein einer Sache ihr Gegentheil? Ist etwa das unmittelbare Dasein des Guten nicht mehr die Unschuld, die schöne Seele, sondern das Böse und der Teufel? Was ist denn die Schönheit die ihren ersten Begriff festhalten will? Muß sie dazu nicht ein selbständiges persönliches vernunftbegabtes Wesen sein? Allerdings würde der Philosoph, welcher die Schönheit als etwas Unbewegliches und Gegensatzloses festhalten wollte, nicht das Leben, sondern den Tod ergreifen; denn die Schönheit ist thatvolle Versöhnung der Gegensätze. Bald nachher hieß bei Weiße die Häßlichkeit, welche zuerst die unmittelbare Schönheit war, die auf den Kopf gestellte. Sie ist eben gar keine Schönheit, so wenig als das Laster eine Tugend, und die Schönheit schlägt so wenig in Häßlichkeit um, wenn uns diese letztere aufstößt, als die Idee des Guten ins Böse umschlägt, wenn ein Mensch von ihr abfällt und für seinen Willen und sein Bewußtsein das Böse verwirklicht. — Auch Ruge stellt das Häßliche zwischen das Erhabene und Komische, und die Aesthetik des Häßlichen von Rosenkranz hat diese fatale Uebergeherei nicht ganz überwunden, im Einzelnen aber viel Beachtenswerthes beigebracht. Weiße selbst hat die falsche Dialektik später beseitigt. Das Urphänomen des Häßlichen fand er nun in der Phantasie der Kinder und Naturvölker, die in Nacht und Einsamkeit brütend sich von der sinnlichen und geistigen Gemeinschaft ausschließt und Gestalten erzeugt, an welche sich statt der Gefühle der Wonne und Seligkeit Gefühle des Schauderns, Grauens und Entsetzens knüpfen; eine Gespensterwelt und eine innere Hölle im Gegensatz zu der Paradiesesswelt und dem Himmel der Schönheit, welche die jugendliche Phantasie erschafft, wenn die Seele im harmonischen Wechselverkehr mit andern Seelen und mit der Außenwelt steht. Weiße redet davon daß die Phantasie dort ihre Selbständigkeit auf die Spitze treibt; ich möchte sagen: übertreibt; es ist das Analogon der Selbstsucht des Bösen, und in der Natur wird das Häßliche durch die Verirrung der freien Lebenstriebe wirklich. — Dagegen sind Lotze und Schasler nicht zu belehren gewesen; jener rechnet auch nach meinen Erörterungen das Häßliche zu den Schönheiten der Reflexion, und dieser hält es immer noch für ein dem Schönen nothwendiges immanentes Moment. Schasler nennt das Häßliche das Salz des Kunstschönen, er meint daß ohne dasselbe das Ideal abstract bliebe; aber nicht das Häßliche, sondern das Individuelle und Freie bedürfen wir zum Logischen und gesetzlich Nothwendigen oder

Allgemeinen um das Schöne zu verwirklichen. Es wäre schlimm wenn das Charaktervolle häßlich sein müßte!

So entschieden ich darauf drang das Erhabene innerhalb des Schönen festzuhalten und ihm hier seine nothwendige Stelle zu behaupten, so bestimmt muß ich betonen daß das Häßliche als der Gegensatz des Schönen außerhalb der Idee desselben gedacht werde; wie der bekehrte Sünder zu Gnaden angenommen wird, so kann erst das überwundene Häßliche in die Kunst eingehen; für das werdende Schöne wird aber die aufzulösende Disharmonie von großer Bedeutung sein. Deshalb beschäftigt uns jetzt das Häßliche und seine Ueberwindung.

Das Schöne ist That, Leben und Siegesfreude. Der Sieg ist nicht ohne den Kampf, und setzt einen Feind voraus und erlangt nur da Ehre und Ruhm wo die Möglichkeit des Verlustes vorhanden war. Wir erkannten die Nothwendigkeit der Freiheit für das Schöne; sie setzt wieder die Möglichkeit des Andersseins voraus. Wird der individuelle Wille selbstsüchtig und vom Ganzen abtrünnig, so entsteht das Böse; es ist nicht blos ein Ermangeln des Guten, eine Abwesenheit des Rechten, sondern ein positives Sichwidersetzen gegen das Gesetz, ein Haß und Kampf gegen das Edle, aber freilich dadurch ein eitles Streben, das sich selbst vereiteln muß, weil auch das Selbst des Bösen in dem einen wahren Wesen wurzelt gegen welches es ankämpft. Der zur Selbstsucht gefaßte Eigenwille ist aber nicht passiv, sondern energievoll, und das Böse in ihm das Feuer das nicht verlischt, der Wurm der nicht stirbt; der böse Wille entfaltet seine zerstörende Macht, endet aber in Verödung und Selbstzerstörung. Aehnlich ist der Gegensatz gegen die Wahrheit nicht der unschuldige Irrthum oder die bloße Unkenntniß, sondern die bewußte Leugnung und Verkehrung der Wahrheit, die Lüge. Und so ist denn das Häßliche nicht der Mangel der Schönheit, denn gar vieles entbehrt diese ohne deshalb häßlich zu sein, ja es wäre ungeeignet alles unter den ästhetischen Gesichtspunkt zu stellen und es nach ihm richten zu wollen. Die sittliche Berufserfüllung kümmert sich im pflichtmäßigen Tagewerk so wenig um den wohlgefälligen Schein als es bei einem mathematischen Lehrsatz auf die Symmetrie der Figur ankommt, mittels welcher er bewiesen werden soll. Ja selbst auf ästhetischem Gebiet läßt uns vieles gleichgültig und ungerührt, aber wie es auch der Schönheitsvollendung entbehrt, wir nennen es darum noch nicht häßlich. Das Häßliche verhält

sich zur Schönheit wie das Böse zum Guten, wie die Lüge zur Wahrheit. Es ist die Entartung der Freiheit zur Maß- und Formlosigkeit, es ist die Verzerrung und Zerstörung der vollen Lebensblüte, und findet darum seinen Höhenpunkt dort wo die Elemente, die im Schönen zusammenklingen, feindselig sich scheiden, Geist und Natur sich trennen, im Gespenstigen und in der Verwesung.

Wir erkennen das Licht im Unterschied von der Finsterniß, und wären die Gegensätze nicht als solche vorhanden, niemals würde ihre Versöhnung uns beglücken. Für das Gute ist die Möglichkeit des Bösen nothwendig um der Freiheit willen; aber es soll nicht zur Wirklichkeit gelangen, die Versuchung soll bestanden, der Anreiz zum Abfall soll überwunden werden; durch eigene Kraft soll die Tugend errungen und dadurch ihr Besitz für uns selber werthvoll sein. Wo aber das Böse doch zur That wird, da kann nicht fehlen daß die Disharmonie, welche durch Lüge und Sünde in die Welt kommt, auch deren Gestalt verändere und sich als die Verkehrung des Rechten und Wahren auch in der Form und Erscheinung als Verzerrung und Widerwärtigkeit kundgebe. Wenn die Anmuth im Zwang erstirbt, wenn das Schöne frei ist, dann bringt sein Begriff es mit sich daß die individuellen Lebenstriebe, deren eigenartige Gesetzeserfüllung uns erfreut, sich auch verirren, daß sie auch verkümmern und entarten können. Mit dem Hervorbrechen des Negativen ist das Häßliche verbunden, und die Kunst kann es nicht umgehen, wenn sie dem Leben gerecht werden will; nur daß sie es überwinde und wie die Vorsehung das Böse zum auch widerwillig dienenden Glied im Weltplan mache. Wo sie es aber als das Berechtigte hinstellt, da wird das Werk der Kunst selber häßlich.

Das Schöne ist Einheit in der Mannichfaltigkeit. Wo uns nun blos die Einheit begegnet, die der Fülle ermangelt, wo uns jenes ewig Gestrige entgegentritt das immer war und immer wiederkehrt, wo wir aus dem Anfang alles errathen können, da gähnt die Langeweile uns an, da wird die Eintönigkeit ebenso widerwärtig wie eine ordnungslose Menge von Besonderheiten in wüstem Durcheinander, die uns unfaßlich bleibt und verwirrt, weil die Einheit fehlt. Beides ist ein Gegensatz gegen das Schöne, beides ist häßlich. So ist es auch der Dreck, dessen Schmierigkeit die körnige Form der Erde wie die flüssige Klarheit des Wassers aufhebt.

Das Schöne ist der Zusammenklang der Theile zum Ganzen dadurch daß die geistige Einheit der Mannichfaltigkeit der erscheinenden Vielheit einwohnt und sie gliedert. Wenn nun was Glied sein sollte sich aus dem Flusse des gemeinsamen Lebens herausreißt und für sich allein sein will, so entsteht die Disharmonie des Häßlichen, sowie aus dem Trotz des Eigenwillens gegen die Liebe das Böse geboren wird. So sind die Auswüchse häßlich, ein Höcker, oder ein großes Maul das für sich die ganze Breite des Gesichtes einnehmen will. Kräfte die unter der Herrschaft eines höhern Gedankens den Organismus bilden, ergehen sich von diesem Zügel befreit in zweckloser oder zweckwidriger Machtwucherung, und so entstehen die Misbildungen der Krankheit, namentlich die Geschwüre, und ihre Selbstauflösung in Eiter. In dieser Sphäre verfällt die Kunst in das Häßliche durch bevorzugende Betonung der Theile vor dem Ganzen. Wenn jedes Besondere besonders wirken soll, entsteht eine anspruchsvolle Gespreiztheit, eine verschnörkelnde Ueberladung. Da will nichts dienendes Glied sein, sondern jedes herrschen, die Hand also in ihrer Haltung und Bewegung nicht gemeinsam mit dem Gesammtkörper zum Ausdruck eines Gedankens dasein, sondern auch für sich die Augen auf sich ziehen, das bringt sie zu einer prätentiösen Geberde; und da soll nun auch jeder Finger etwas Besonderes sein, und so löst sich das Ganze auf und verfällt in lauter übertriebene und verzierte Einzelheiten. Oder es wird das für sich Bedeutsame zum bloßen Schmuck zwecklos verkehrt, wie wenn man die tragende Säule schnörkelhaft sich drehen und winden läßt, oder den verbindenden tragenden Bogen in der Mitte bricht und sich schneckenhaft zusammenrollen läßt. Wird aber das Einhandsband ganz gelöst, so erscheint Verworrenheit, wie im planlosen Geröll, im Chaotischen, in der Oede des Sumpfes oder der Sandwüste.

Die Freiheit des Schönen steht gleichfern von gesetzloser Willkür wie von naturwidrigem Zwang; wo eins oder das andere hervorbricht, da entsteht das Häßliche, besonders wenn es im Gegensatz gegen die gesetzerfüllende Freiheit schön zu sein beansprucht. Falscher Zwang erzeugt für mich das Häßliche in der dem Leben widerstreitenden Gestalt der Bäume, die man zu Wänden, Säulen, Pyramiden zustutzt, als ob ihre Triebkraft steif und starr geworden, oder Büsche die man zur Gestalt von Schwänen oder Hirschen beschneidet und somit die Form des

Beweglichen an das Unbewegliche bannt. Oder die beliebte Modethorheit durch Virtuosenkunststücke einem musikalischen Instrument die Stimme des andern aufzudringen, mit der Geige zu harfen und mit der Trompete zu flöten. Getanzter Wahnsinn, Balletmusik auf Gräbern gehört ebenfalls hierher. Umgekehrt verfällt die Natur in das Häßliche, wenn eine Individualität nicht zur gesetzlich klaren Gattungsbestimmtheit kommt, sondern zwischen mehrern Formen schwankt, wie der Igel, die Fledermaus, die Kröte. Schön heißt ja was zugleich normal und charakteristisch ist.

Die gesetzlos spielende Willkür gibt sich im Bizarren und Barocken kund. Bizza heißt Zorn und Laune; wo beide herrschen wird der Zusammenhang der Ordnung durchbrochen. Zu Benvenuto Cellini's Zeit wandten die Gold- und Silberschmiede verschiedene Stoffe in buntscheckiger Mischung für ihre Arbeiten an; man nannte das barock; roc = Fels, Stein, ist die Wurzel des Wortes hier wie in Rococo; seltsame Naturspiele im Fels, vielfarbige Mischungen von Steinen in wunderlichen Formen und danach das Willkürliche, Schnörkelhafte in seiner Ueppigkeit wird damit bezeichnet. Ebenso übertrug man von den abenteuerlichen Formen der Grotten, die zu ähnlichen Gebilden reizten, das Groteske auch auf andere Gebiete. Wie man nicht immer mit strengem Ernst nur dem einen Nothwendigen in Kunst und Leben nachgeht, sondern auch am Spiel des Zufälligen sich ergötzen mag, so bestreiten wir der künstlerischen Laune keineswegs daß sie einmal mit Horaz sagen dürfe: Dulce est desipere in loco. Nur wo das Grillenhafte sich an die Stelle des allgemein Wahren setzen will, nur wo die Wunderlichkeit des Unverstandes sich als Tiefsinn geberdet und Schrullenhaftigkeit für Genialität ausgibt, da tritt der Umschlag ins Häßliche und Verwerfliche ein. Wird das Einheitsband des ordnenden Selbstbewußtseins ganz gelöst, so führt die tollgewordene Phantasterei zum Wahnsinn. Wir beklagen in ihm die Zerrüttung und den Selbstverlust des Geistes und gestatten dem Künstler nicht daß er damit spiele, vielmehr fordern wir die Motivirung durch den Zusammenhang des Werks und das Leben der Persönlichkeit, und fordern daß die Vernunft in einzelnen Lauten durch die Verwirrung hindurchklinge, daß ein rother Faden des Zusammenhanges auch die seltsamen Bilderträume durchziehe, oder daß die ursprüngliche Schönheit der Seele auch auf das von ihr Abgerissene noch einen Schimmer der Verklärung werfe. So hat der Meister des Dramas den

Wahnsinn dichterisch geschildert, und Kaulbach's Irrenhaus zeigt in Hochmuth, religiöser Schwärmerei und sinnlicher Liebe die Leidenschaften welche die Freiheit des Bewußtseins überwuchert und verschlungen haben.

Im Schönen ist die Materie durchdrungen und besiegt von der Form; wo die Masse als solche sich geltend macht wird sie durch Plumpheit, Klotzigkeit, Tölpelhaftigkeit häßlich. Im Schönen waltet die Einheit von Geist und Natur, von Seele und Leib; wo das Sinnliche für sich und dem Geistigen zum Trotz hervortritt, wo es die Zucht bricht und schamlos die leibliche Nothdurft und ihre Verrichtung hervorkehrt und sich in tönenden Unschicklichkeiten gefällt, da wird es durch Brutalität und Gemeinheit häßlich. Häßlich ist alle roh sinnliche Gier, die das Thierische im Menschen entkettet; häßlich ist das Obscöne wie das Zweideutige als die absichtliche Verletzung der Scham, das Zotenhafte, das nicht als natürliche Derbheit oder als Gegengewicht einer falschen Prüderie, sondern aus Lust am blos Sinnlichen erscheint; häßlich ist die blos sinnliche Lust ohne die ethische Weihe der Liebe, doppelt häßlich wenn sie sich zur Schau stellt, wenn statt eines anmuthigen Liebespiels die grellen Zuckungen viehischer Wollust in üppigen Tänzen statt eines reinen Wohlgefallens die sündige Begier erwecken; dreifach häßlich die unnatürliche Wollust, die nicht einmal dem Naturtriebe der Gattung dient, und damit den Menschen unter das Thier erniedrigt. Hier wird überall von der Sinnlichkeit das Band zerrissen das sie mit dem Geiste verknüpft und sie zur Schönheit adelt; es ist nicht die unbefangene Natur, nicht die unschuldige Nacktheit das Häßliche, sondern der bewußte Bruch mit dem Idealen, die Verleugnung seiner Wahrheit, die Zerreißung seines Gesetzes.

Damit tritt das Böse als das Häßliche auf. Nicht daß alles Widerwärtige in einer Gestalt sogleich als Folge von einem Abfall des Geistes zu achten wäre; es kann auch andere Gründe haben, und wir müssen stets bedenken daß jegliches um seiner selbst willen da ist, nicht um unsers anschauenden Genusses willen, dessen Forderung erst da berücksichtigt werden kann wo der eigene Zweck der Sache erfüllt ist. Doch das können wir sagen: Das Gute verschönt, denn es ist das in sich Uebereinstimmende, das sich auch im Aeußern kundgibt, und selbst unschöne Formen und rohe Züge durch den Ausdruck adeln kann; das Böse verhäßlicht, denn es ist nicht blos Zwiespalt mit Gott und Nebenmenschen, sondern auch

die Zerrüttung im persönlichen Geiste selbst, der sein wahres und ewiges Wesen verleugnet und das als ein Gut setzen möchte was ihm nur Verderben bringen kann; darum ist es Unfriede und Pein seinem eigenen Begriffe nach, nicht blos als einer von außen verhängten Strafe unterworfen, und darum kann seine Erscheinung nicht eine harmonische sein, darum muß es auch die an sich wohlgefügten Formen unheimlich verziehen und ihnen den Ausdruck des sich selbst entfremdeten Geistes aufprägen, wie in der krampfhaft verzerrten Miene des Zorns, im grämlichen Aerger oder in der bleichmachenden Schelsucht sichtbar wird; bei dem Neide merkt man es recht deutlich wie er selber die Pein des Misgünstigen ist und ihm sein Gift gegen andere das eigene Herz zerfrißt. Das gilt aber von allem Bösen.

Das Böse als das Negative ist für sich nicht wirklich, es bedarf des Positiven, eines Subjects, das sich im Einzelnen, das sich manchmal, das sich nach bestimmten Richtungen hin verirrt und vom Schein eines Guten, das in Wirklichkeit nur ein Uebel ist, zum Nachjagen verlockt und betrogen wird; auch zur Verstockung und Verhärtung des Herzens, auch zum principiellen Haß gegen das Gute kommt es nur weil es darin eine Befriedigung zu finden wähnt, und wäre es die des Ergrimmens über sich selbst, die immer zur Qual wird. Die Phantasie aber hat das Böse als solches personificirt in einem Reiche der Dämonen. Von ihnen läßt man dann den Menschen besessen sein, wenn in der Wahnsinnverwirrung des Geistes die Herrschaft des Selbstbewußtseins verloren geht, und nun alle die Verkehrtheiten der entzügelten Triebe, der unvernünftigen Einfälle, die sonst die Seele niederkämpft, wild und frech hervorbrechen. Mit ihnen läßt man den auf Schädliches bedachten Sinn alter garstiger Weiber in Bund treten, und deren verirrte Einbildungskraft meint dann selber einen greulichen Hexensabbath mit grinsendem Hohn gegen das Heilige in freudloser Lüsternheit zu begehen. Von ihnen entwirft dann die Vorstellung Bilder, in welchen der göttliche Adel der menschlichen Natur in das Thierische verzerrt erscheint.

Häßlich ist die Unreinlichkeit. Sie besteht darin daß man den Schmutz, das heißt das Todte oder den ausgeschiedenen formlosen Stoff an das Lebendige sich anhängen läßt. Reinlichkeit ist ein Symbol des geistig reinen Sinnes und Herzens, damit auch der Anfang der Cultur, deren Fortschritt Liebig sogar am Seifenverbrauch messen wollte; Unreinlichkeit gilt als Beelzebub's Reich,

des Herrn alles Auswurfs und giftigen Geschmeißes. Es ist verwerfliche Schwäche die das Unreine duldet. Aber nicht minder häßlich ist es wenn man die Gedanken nicht rein erhalten kann, wenn Zoten sich ins Gebet mischen, und die Anschauung der Engel selber in Mephistopheles das päderastische Gelüst erweckt, durch das der Dichter, der das Häßliche überwindet, den Teufel straft. Blasirten Geistern aber wird die Unfähigkeit einen Gedanken für sich rein zu bewahren und festzuhalten zur Lust an der Unterbrechung, und damit beginnt das Häßliche ein Reiz für die verlüderlichte Seele zu werden. Heinrich Heine ist leider nur zu oft aus der Aetherhöhe der Poesie in dieses Vergnügen am Unreinen herabgesunken, und selber ein Stern im Mist geworden; er, der berufen war zum Priesterthum der Schönheit, gefiel sich dann die Kothseelen anzusingen:

> Selten habt ihr mich verstanden,
> Selten auch verstand ich euch;
> Nur wo wir im Koth uns fanden,
> Da verstanden wir uns gleich.

Es gibt einen schauervollen Bund von Wollust und Grausamkeit, von Zeugungs- und Zerstörungstrieb im Menschen, der im Siwacultus seinen Ausdruck gefunden hat. Und das führt uns dann zur Lust am Scheußlichen, in der wir selbst einen scheußlichen Abfall der Menschennatur ins Häßliche erkennen müssen. Dies stellt sich uns in dem durchgeführten Bruch des vollen Lebens dar. Da erscheint auf der einen Seite die Verwesung. Sie läßt den Stoff, den die Form besiegt hatte, wieder in Formlosigkeit zerfallen, und wirkt auf die Stoffsinne widerwärtig ein, während die lebendige Gestalt die Formsinne erfreute. Die Natur würgt sich dagegen, die Nase zieht sich im Gestank zusammen, und der Ekel kann sich im Gegensatz zur Nahrungsaufnahme als Erbrechen äußern. Dennoch verlangen die durch Ueberreizung stumpf gewordenen Nerven nach der Fäulniß, und wie man stechend gewürzte Brühen an verwestes Wildpret gießt, so bildet sich dann eine Literatur aus Koth und Blut, und die in ihr verdorbenen Lüstlinge gehen selber zu dem Verbrechen fort weibliche Leichen auszugraben, zu schänden und zu zerfleischen. Auch die Leichenmalerei unserer Tage krankt an diesem ungesunden Einflusse der Atmosphäre; statt die große Seele zu schildern wie sie den Körper belebt und zur That bewegt, gibt sie mit unverkennbarem Be-

kenntniß der Schwäche nur den entseelten Leib, um durch das fahle Todte und seine blaugrünlichen Flecke einen Contrast gegen das rothe Leben zu erhalten, um auch einer blasirten Gesellschaft eine Gemüthsaffection zu bereiten und sich ihr bemerklich zu machen, sollte auch das Wesen der reinen Kunst und ihre Hoheit in der Darstellung der Geistesgröße und ihre himmlische Heiterkeit darüber verloren gehen.

Das Häßliche wird auf solche Weise für das Schöne ausgegeben, le beau c'est le laid, wie ein Franzose gesagt hat, oder nach Shakespeare's Hexenlied: fair is foul and foul is fair! Nun kommt die Zerrissenheit und dünkt sich das Höhere und geistig Bedeutendere, und erklärt die Harmonie der Seele für Beschränktheit, die Unschuld für blöde Dummheit. Hören wir Rosenkranz. „Ja es ist entsetzlich aber es ist wahr daß wir Menschen uns gegen unsern göttlichen Ursprung empören und in dem Hunger nach Ichheit unersättlich werden können. Nicht einzelne Momente des Bösen kommen hier ins Spiel, wie Wollust, Herrschsucht und dergleichen, sondern der Abgrund der absoluten bewußten Selbstsucht. In handelnden Bösewichtern, wie Richard III. und Franz Moor, ist noch eine gewisse naive Gesundheit des negativen Princips, in den contemplativen Teufeln aber der neuern Kunst geht das Böse durch das sophistische Spiel einer schlechten hohlen Ironie in eine scheußliche Verwesung über. Aus den unruhig ermatteten, genußgierig impotenten, übersättigt gelangweilten, vornehm cynischen, zwecklos gebildeten, jeder Schwäche willfahrenden, leichtsinnig lasterhaften, mit dem Schmerze kokettirenden Menschen unserer Zeit hat sich ein Ideal satanischer Blasirtheit entwickelt, das in den Romanen der Engländer, Franzosen und Deutschen mit dem Anspruch auftritt für edel gehalten zu werden, zumal diese Helden gewöhnlich viel reisen, sehr gut essen und trinken, die feinste Toilette machen, nach Patschuli duften und elegante weltmännische Manieren haben. Der «schöne Ekel» in dieser Diabolik, die sich absichtlich in Sünde stürzt um nachher den süßen Schauder der Reue zu genießen, die Menschenverachtung, die Hingabe an das Böse nur um in dem wüsten Gefühl der universellen Verworfenheit zu schwelgen, die geniale Frechheit welche die Moral den Philistern überläßt, die Angst vor der Möglichkeit einer wirklichen Geschichte, der Unglaube an den lebendigen Gott der in Natur und Geschichte sich offenbart, diese ganze Häßlichkeit der zerrissenen und verschlissenen Weltschmerzler

ist von J. Schmidt in seiner Geschichte der Romantik vortrefflich charakterisirt worden.“

Eine Ausgeburt dieses sich selbst entfremdeten Geistes ist die Frivolität. Sie malt in der Kunst das Schöne um es höhnisch aufzulösen und für eine bloße Täuschung auszugeben. Sie nimmt für ihren Abfall die Wahrheit in Anspruch, oder sie leugnet frech das Heilige und setzt die Fratze an seine Stelle; sie lügt von einer Liebe, mit der sie das Ideal umfassen würde, wenn es nur eins gäbe, wenn es nur mehr als die Einbildung der gutmüthigen Schwäche wäre, mit welcher das geistreich häßliche Subject nicht auf gleicher Linie stehen mag. Die Frivolität ist fern von dem ernsten Zweifel, der im Schweiße seines Angesichts um Wahrheit ringt, und mit einer erhabenen Melancholie auf eine Welt schaut deren Sinn er nicht verstehen, in deren innerstem Grund er Vernunft und Liebe nicht erblicken kann; — „ich leide unsäglich nicht an Gott glauben zu können“ schrieb Diderot an Fräulein Voland —; die Frivolität jedoch freut sich das dumme Schreckbild eines Gottes los zu sein, und in der Welt ein Spiel des Zufalls oder blinder Naturkräfte zu erblicken, weil sie nun meint ungestraft den Geist leugnen und das Sittengesetz verachten zu dürfen. Sie schreibt das Wort Pflicht ins Fabelbuch und thut als ob es ihr nun recht wohl werde. Aber es geht wie bei den Hexen: die Umarmungen des Satans sind doch kalt und genußlos, und sein Gold verwandelt sich in Kohlen. — Indeß muß man von der Frivolität den Spott über eine falsche Sentimentalität unterscheiden; wir finden ihn auf geniale Weise bei Heine; er ist künstlerisch berechtigt; er entlarvt die lügnerische Schönseligkeit, und zeigt die Hohlheit einer Empfindsamkeit auf, die den Mangel an Energie des Denkens und Thuns mit weichen Phrasen umhüllt und für Gemüth ausgeben möchte.

Die Kehrseite gegen die Verwesung bildet jene unselige, des Leibes ermangelnde und doch an das Diesseits gekettete Geistigkeit, die wir Gespenst nennen. Als leiblos kann sie natürlich nur ein Gebilde der Phantasie sein. Der übereinstimmende Glaube aller Zeiten nimmt Gespenster an, die Dichter reden von Geistererscheinungen und verwerthen sie. Denker wie Kant, Lessing, Wilhelm von Humboldt haben die Frage der Geistererscheinungen für eine offene erklärt und damit gerade die Freiheit ihres Geistes auch von den Dogmen der Aufklärung bewiesen, der erstere aber zugleich das tiefsinnige Wort der Erklärung ausgesprochen: „Es

wird künftig noch bewiesen werden daß die menschliche Seele auch in diesem Leben in einer unauflöslich geknüpften Gemeinschaft mit allen immateriellen Naturen der Geisterwelt stehe, daß sie wechselsweise in diese wirke und von ihnen Eindrücke empfange. Abgeschiedene Geister können zwar niemals unsern äußern Sinnen gegenwärtig sein, aber wol auf den Geist des Menschen wirken, mit dem sie zu einer großen Republik gehören, sodaß die Vorstellungen welche sie in ihm erwecken sich nach dem Gesetz seiner Phantasie in verwandte Bilder kleiden und die Apparenz der ihnen gemäßen Gegenstände als außer ihm erregen." Das Gespenstische ist aber nicht eine selige oder selbständig in sich ruhende Geisterwelt, sondern eine unselige die nicht zur Ruhe kommen kann, die abgeschieden von der Erde durch ungesühnte Frevel oder durch unbefriedigte Gelüste an sie geknüpft bleibt, und den ungelösten Widerspruch auch in dem eigenen Wesen trägt, wenn das Körperlose sich dennoch laut und sichtbar macht, das Todte dennoch sich als lebendig geberdet. Vor diesem Widerspruch ergreift uns ein unheimliches Grauen, er ist das Häßliche für die Phantasie, wie es die Verwesung für die Sinne war. Wie das Schöne die wiederhergestellte Paradieseswelt ist und wir die Seligen verklärt im Licht der Ewigkeit vorstellen, so versetzt die Phantasie das Böse durch das Bewußtsein seiner Verdammniß unselig in die Finsterniß der Hölle, und ein Dante veranschaulicht dann die innere Unseligkeit durch die äußere Erscheinung und durch ein Thun und Treiben wodurch den Sündern klar wird was ihre Werke in Wahrheit waren, wenn die Grausamen in einem Meere von Blut sieden, die Schmeichler, die auch das Schlechte gut hießen, Menschenkoth genießen, und die Wetterwendischen vom Wind um eine flatternde Fahne hin- und hergetrieben werden. Dante schildert das Häßliche ohne falsche Schminke und Tünche, aber sein Werk ist nicht häßlich, denn er schildert das Häßliche als das Nichtseinsollende, vom guten Geist Gottes Ueberwundene.

Verwandt mit dem Eindruck des Gespenstigen ist jede Lüge des Lebens, namentlich die der Wachsfiguren, welche in treuer Nachahmung alles Aeußerlichen der Wirklichkeit wol den Schein des Lebens hervorbringen, der Lebenswahrheit aber ermangeln. Dies allein könnte beweisen daß die Kunst etwas anderes ist als Naturnachahmung, weil ja diese, je treuer sie verfährt, um so mehr dem Häßlichen verfällt, die Kunst aber Erzeugerin des Schönen um der Schönheit willen ist.

Wie das Böse sich selber ein Gericht ist, so zerstört sich auch das Häßliche; es hebt sich selber auf, wie das Gespenst am Licht des Tages verschwindet und mit dem erweckenden Hahnenschrei der Geist sich auf sich selbst besinnt und die Erscheinung, welche er außer sich versetzte, wieder in sich zurücknimmt, wie die Verwesung eben sich selber verzehrt und die aufgelösten Stoffe wieder neuen Lebensformen als Nahrung zuführt. Beim Häßlichen wird es uns unheimlich, es ist ein Nichtseinsollendes das sich doch ins Dasein drängt, das, wenn es bestünde, die göttliche Weltordnung auflösen und die Schönheit vom Thron stoßen würde; im Schönen fühlen wir uns heimisch, weil ins wahre Sein erhoben. Aber wie der Einklang des eigenen Herzens und die Freiheit des Gemüths Bedingung ist für die Erzeugung des Kunstschönen und seinen Vollgenuß, so weidet die eigene Unseligkeit und Zerrissenheit sich am Gemälde des Abgrundes und blickt mit schauerlicher Lust in ihn hinein um im Schwindel das trostlose Gefühl der innern Oede und des Grauens vor sich selbst zu betäuben.

Die Kunst aber kann die Wunde aufzeigen die sie heilt, und den Gegensatz sichtbar werden lassen den sie überwindet; in Kampf und Sieg schmückt sich das Schöne mit dem Glanz der Erhabenheit. Wie weit das Häßliche in den einzelnen Künsten zur Erscheinung kommen kann innerhalb eines schönen Werks, wird die Lehre von denselben erörtern. Doch füge ich hier sogleich einige allgemeine Sätze über seine Ueberwindung an, nachdem ich daran erinnert daß es keineswegs in jedem Werke vorzukommen braucht; die Sculptur, die nur eine Einzelgestalt darstellt, will und soll in ihr das Ideal als solches unmittelbar verwirklichen, und Rafael's Sistina oder Goethe's Iphigenia thun ein Gleiches. Wo aber die Kunst das Leben nach seinen Höhen und Tiefen erfaßt und es in seiner dramatischen Entwickelung schildert, da wird sie auch das Häßliche aufnehmen.

Einmal wird der Künstler das Häßliche nicht als das für sich Selbständige schildern, sondern so darstellen wie es als besondere Verirrung oder Verbildung einer Persönlichkeit oder Gestalt anhaftet und von deren positiven Eigenschaften getragen wird, sodaß wir in ihnen sogleich ein Gegengewicht haben, wie wenn mit der Schwäche auch die Gutmüthigkeit, die Milde des Herzens hervorgehoben wird, der sie entspringt, sowie wir vor Verwunderung über Jago's Geistesgegenwart und allen Verhältnissen gewachsenen Verstand im Abscheu vor der Schlechtigkeit seiner Zwecke stets unter-

brochen werden, und neben dem wüsten Despoten in Richard III. auch der Held, auch der überlegene Geist gezeichnet ist. Das Erstaunen vor der Größe dämpft den Abscheu vor der sittlichen Verworfenheit. Ferner wird durch eine genügende Motivirung großartig und furchtbar was ohne sie gräßlich und unerträglich wäre. Peinliche Lagen, Seelenqualen für Unschuldige sind widerwärtig, als Folge der That können und sollen sie verdient, damit gerecht erscheinen. Um die Schuld von Edmund's Empörung gegen das Sittengesetz zu erklären macht der Dichter ihn zum Bastard, der darum die Natur für seine Gottheit erklärt. Jago wird von denen zurückgesetzt die er übersieht, das reizt ihn sie seine Ueberlegenheit und seine Rache fühlen zu lassen. Richard III. ist im Bürgerkrieg erwachsen, er hat sehen müssen wie der gebundene Vater von der megärenhaften Königin Margarethe zum Thränentrocknen ein Tuch erhielt getaucht in das Blut des jungen Rutland, des lieblichen Söhnchens, — er hat die Verwilderung der Zeit durchgemacht und ist verwildert in ihr, er gewahrt nichts als Selbstsucht um sich herum, da will er ganz und offen sein was doch alle sind, ein Mann der sich zu erhöhen trachtet auf jede Weise, und so wird er der blutige Schnitter für eine Saat der Verbrechen, und ist eine Geißel in Gottes Hand. Seiner geistigen Natur entspricht die körperliche Misgestalt, aber wie er meint daß um dieser willen er keine Liebe finde, so wird sie ihm wieder zum Sporn nur um so rücksichtsloser nach der Krone zu trachten; denn so hochgemuthet ist sein Sinn daß er nur nach den Gipfeln des Lebens strebt, nach der Liebe oder nach der Krone. Damit ist die Wüstheit seines Wesens wieder geadelt.

Dante zeigt uns in der Hölle die Verräther, denen die Liebe zum Vaterland im Herzen erfroren war, ob dieser ihrer Kälte willen in Eis gebannt, das sie fest wie Klammern umschließt, wo auch ihre Thränen nicht niederträufeln, sondern auf der Wange erstarren; und Männer die im Leben einander unversöhnlich haßten und um ihrer Rachgier willen die Pflicht gegen Gott und Volk außer Augen setzten, zerbeißen und nagen einander während ihre Leiber in einem Loch zusammengefroren sind. Hier verliert das Gräßliche seine Häßlichkeit dadurch daß es als Strafgericht der Sünde erscheint, und das Schreckliche als Enthüllung der Natur des Bösen von ihm abschrecken soll. Dante geht aber weiter. Er redet einen der Köpfe an, und dieser erhebt den Mund vom schauerlichen Schmaus und wischt ihn ab an den

Haaren des Kopfes, an dem er nagte, um dann sein Geschick zu erzählen. Es ist Ugolino, der zum Verräther des Vaterlandes geworden das er früher groß gemacht, den dann Ruggieri besiegt und um dem Parteihaß zu genügen mit seinen Söhnen in einen finstern Thurm zu Pisa geworfen. Da hatte Ugolino einmal des Nachts einen unheilvollen Traum, er meinte als Wolf von Hunden zu Tode gejagt zu werden, und wie er erwachte hörte er die Seinen halb schlafend nach Brot verlangen. Dann kam die Stunde die ihnen sonst Speise gebracht hatte. Aber — fährt Ugolino fort:

Verriegeln hört' ich unter mir den öden
  Grau'nvollen Thurm, und ins Gesicht sah ich
  Den armen Kindern ohn' ein Wort zu reden.
Ich weinte nicht, versteinert innerlich;
  Sie weinten; und mein Anselmuccio fragte:
  Du blickst so, Vater! ach, was hast du? sprich!
Doch weint' ich nicht, und diesen Tag lang sagte
  Ich nichts, und nichts die Nacht, bis abermal
  Das Sonnenlicht der Welt im Osten tagte.
Als in mein jammervoll Verließ sein Strahl
  Ein wenig fiel, da schien es mir ich fände
  Auf vier Gesichtern meins und meine Qual.
Ich biß vor Jammer mich in beide Hände.
  Und jene wähnten daß ich es aus Gier
  Nach Speise thät', erhuben sich behende
Und schrien: Iß uns! So leiden minder wir!
  Wie wir von dir die arme Hüll' erhalten,
  O so entkleid' uns, Vater, auch von ihr.
Da sucht' ich ihrethalb mich still zu halten.
  Stumm blieben wir den Tag, den andern noch.
  Du harte Erde hast dich nicht gespalten?
Als wir den vierten Tag erreicht, da kroch
  Mein Gaddo zu mir hin mit leisem Flehen:
  Was hilfst du nicht? Mein Vater, hilf mir doch!
Da starb er, und so hab' ich sie gesehen
  Wie Du mich siehst am fünften, sechsten Tag
  Jetzt den, jetzt den hinsinken und vergehen.
Schon blind tappt' ich dahin wo jeder lag,
  Rief sie drei Tage lang seit sie gestorben,
  Bis Hunger that was Kummer nicht vermag.

Einen Unschuldigen Entsetzliches leiden zu sehen ist empörend, und der Künstler, der solches als in der Ordnung darstellte, verfiele der Häßlichkeit. Dante hat Ugolino's Geschick durch seine

Schuld motivirt, aber es kommt doch mit erschütternder Furchtbarkeit über ihn; und der Dichter läßt ihn duldend die ursprüngliche Größe seiner Seele zeigen; er verschließt anfangs den Schmerz in sich um die Kinder nicht zu ängstigen, erst als sie todt sind gibt er seinen Jammer kund, indem er ihre Namen ruft, und erblindet wankt und tastet er noch nach den Leichen der geliebten Söhne hin. Da bricht der Hunger auch ihm das Herz. So weiß der wahre Dichter durch das Schaudergemälde selbst nicht unsern Abscheu, sondern unsere Theilnahme für den Unglücklichen zu erregen. Aber voll Ekel und Widerwillen würden wir uns abwenden, wenn der aberwitzige Scharfsinn jener Ausleger recht hätte, welche die Worte: „dann vermochte der Hunger mehr als der Schmerz" so misdeuten als ob der Greis durch Hunger getrieben würde die Leichen der eigenen Kinder anzufressen. Das wäre scheußlich. Auch auf Kaulbach's Zerstörung Jerusalems halten die hohläugigen Weiber im Hintergrunde doch nur ein Kind im Arm und ein Messer bereit. Wie Dante so mußte auch Shakespeare durch übertreibende Erklärer das Häßliche in eine ergreifende Stelle hineintragen lassen, ich meine in jene Worte Macduff's: „Er hat keine Kinder!" als er erfährt daß ihm Weib und Kind auf Macbeth's Befehl ermordet sind. Wenn Macduff hier im ersten Schmerz sich darüber betrübte daß der König keine Kinder habe, also auch nicht durch deren Erwürgung bestraft werden könne, wenn er beklagte daß es für ihn unmöglich sei sich durch den Mord der Unschuld an dem Missethäter zu rächen, so wäre er völlig unwürdig der Vollstrecker der richtenden Gerechtigkeit Gottes an Macbeth zu werden. Vielmehr nur der Gedanke, daß Macbeth selber keine Kinder habe, macht es ihm erklärlich wie derselbe den Befehl Kinder zu tödten je habe geben können.

Ferner wird das Widerwärtige des Häßlichen aufgehoben wenn der Künstler es zwar in den Formen bestehen läßt, den Zügen aber einen geistig edeln Ausdruck leiht, wie die feine Schärfe des Verstandes in der Aesopsbüste, oder die Glaubensfreudigkeit des Rafael'schen Krüppels auf der Tapete welche die Heilung des Lahmen durch Johannes und Petrus darstellt. So muß auch der Dichter die Menschheit retten im Verbrecher, und ein Shakespeare läßt die Lady Macbeth den Mord an König Duncan nicht vollziehen, weil der Schlafende ihrem Vater gleicht. Kaulbach's Hubert trägt die Züge welche Shakespeare vorgeschrieben, eines Menschen „gezeichnet von den Händen der Natur und ausersehen

zu einer That der Schmach", dessen Anblick eben den Auftrag zum Vollziehen der bösen That hervorruft; aber wie ihm Arthur flehend gegenübersteht, ein rührendes Bild kindlicher Unschuld, da läßt auch Hubert die Hand mit dem Glüheisen sinken und wendet erschüttert sich ab.

Will aber der Künstler ein Häßliches auch ohne solche Umbildung hinstellen, dann muß es nicht für sich allein stehen, sondern innerhalb eines Ganzen, dessen Composition den Stempel der Schönheit trägt, dem Edeln und Reinen zum Contrast und zur Folie dienen, sodaß es für sich nur vermag dieses als das Wahre und Rechte hervorzuheben, sowie das Böse auch wider Willen der sittlichen Weltordnung dienen muß und ein Werkzeug ist in einer höheren Hand. Der Verrath des Judas, für ihn ein Verbrechen, wird durch die Vorsehung zum Heile der Menschheit gewandt, indem er den Opfertod Christi veranlaßt, und an diesem die Liebe sich entzündet hat, durch diesen die Erlösung vermittelt wird. So malen die altdeutschen Meister gern Christo gegenüber die Widersacher in abschreckender Gemeinheit, um durch den Gegensatz die ideale Ruhe und Milde, den Seelenadel des Heilandes um so klarer hervortreten zu lassen, sowie auf dunklem Grund die helle Gestalt um so leuchtender sich abhebt. Das Häßliche mag dabei in seiner Gestalt die Gesetze der Symmetrie verletzen, als Glied eines Ganzen muß es sich ihnen dennoch unterordnen. Ueber Dante's Hölle steigt der Berg der Reinigung in den Aether des Paradieses empor, und die Bilder himmlischer Verklärung schauen uns um so herrlicher an, wenn wir die Nacht des Schreckens durchwandert haben. Uebrigens gilt auch hier ein Wort von Cornelius: der Teufel ist ein starkes Gewürz, mit welchem man sparsam sein muß.

Ich erinnere dabei an die treffliche Schilderung welche Rosenkranz von dem Gemälde von Gros entworfen hat: Napoleon unter den Pestkranken von Jaffa. Wie gräßlich sind diese Kranken mit ihren Beulen, mit ihrer lividen Farbe, mit den graubläulichen und violetten Tinten der Haut, mit dem trocken brennenden Blicke, mit den verzerrten Zügen der Verzweiflung! Aber es sind Männer, Krieger, Franzosen, es sind Soldaten Bonaparte's. Er, ihre Seele, erscheint unter ihnen, scheuet nicht die Gefahr des tückischen scheußlichsten Todes; er theilt sie wie er in der Schlacht mit ihnen den Kugelregen getheilt hat. Dieser Gedanke entzückt die Braven. Die matten dumpfen Köpfe richten sich empor; die

halberlöschenden oder fieberhaft funkelnden Blicke wenden sich zu ihm, die schlaffen Arme strecken sich begeistert nach ihm aus, ein seliges Lächeln umspielt nach diesem Genuß die Lippen der Sterbenden, — und mitten unter diesen Grauengestalten steht der Riesenmensch Bonaparte voll Mitgefühl aufrecht und legt seine Hand auf die Beule eines Kranken, der halbnackt sich vor ihm erhoben hat. Und wie schön hat Gros gemalt daß man aus den Gewölbbogen des Lazareths in das Freie blickt, daß man auf Stadt und Berg und Himmel die von der Schwüle des Krankenlagers entlastende Aussicht hat. Aehnlich wie Shakespeare am Schluß des Hamlet, als die vergifteten Leichen eines in Fäulniß gerathenen Geschlechts gekrümmt umherliegen, den kräftigen Trompetenschall erschmettern und den jugendheitern reinen Fortinbras als Beginn eines neuen Lebens auftreten läßt.

Bei dem Dämonischen endlich, bei der Erscheinung von guten Geistern wie von Gespenstern, gilt das Gesetz daß der Künstler sie darstelle als Gebilde der Phantasie, welche die inneren Regungen in ihnen äußerlich vorstellt und gleichsam verkörpert; wenn wir an sie glauben sollen, muß er uns in die Stimmung dessen versetzen der sie sieht, und muß mit dessen Augen sie auch uns erblicken lassen. Der Volksglaube läßt Gespenster nur im Grauen der Nacht, nur in der unheimlichen Dämmerung erscheinen, wo die klaren Formen der Wirklichkeit verschwunden sind und die verschwimmenden undeutlichen Gestalten der Dinge die Phantasie bereits zu weiterer Ausbildung erregen, die dann sogleich eine schreckhafte oder fratzenartige wird, wenn das Gefühl ein ängstliches und von Schuld gequältes ist. Hamlet's Gemüth ist schon von unheilschwerer Ahnung erfüllt, und im Schauer der Novembernacht sieht er nun des Vaters Geist, der mit der anbrechenden Morgenröthe verschwindet. Macbeth hat die Mörder gegen Banquo gedungen, da gedenkt er selbst des Abwesenden und beruft die Erscheinung; ein Grauenbild aus der Tiefe seines bösen Gewissens steigt sie empor, und schüttelt die blutigen Locken gegen ihn; keiner der andern sieht sie, nur ihm, dem Schuldbewußten, wird sie zum Gericht. Das Gespenst ist also die Erscheinung der eigenen innern Unruhe, des Dämonischen und Unheimlichen in der Brust dessen der es sieht, es ist das Bild der innern Entzweiung, des innern Schauders, das die Phantasie entwirft und nun das leibliche Auge außer sich zu sehen glaubt. Den Misgriff welchen Voltaire gethan, der den Geist des Ninus bei hellem Tag auf offnem Markte

ganz ohne Vorbereitung in seiner Semiramis erscheinen ließ, hat Lessing so meisterlich beleuchtet, daß ich die Stelle aus der Dramaturgie noch hier anfügen will, auf die ich oben schon hinwies; wir brauchen dann bei Betrachtung der dramatischen Poesie nicht darauf zurückzukommen. „Wir glauben keine Gespenster mehr? Wer sagt das? Oder vielmehr was heißt das? Heißt es so viel: Wir sind endlich in unsern Einsichten so weit gekommen daß wir die Unmöglichkeit davon erweisen können; gewisse unumstößliche Wahrheiten, die mit dem Glauben an Gespenster in Widerspruch stehen, sind so allgemein bekannt geworden, sind auch dem gemeinsten Mann immer und beständig so gegenwärtig, daß ihm alles was damit streitet nothwendig lächerlich und abgeschmackt vorkommen muß? Das kann es nicht heißen. Wir glauben jetzt keine Gespenster kann also nur so viel heißen: in dieser Sache, über die sich fast ebenso viel dafür als dawider sagen läßt, die nicht entschieden ist und nicht entschieden werden kann, hat die gegenwärtig herrschende Art zu denken den Gründen dawider das Uebergewicht gegeben; einige wenige haben diese Art zu denken und viele wollen sie zu haben scheinen; diese machen das Geschrei und geben den Ton; der größte Haufen schweigt und verhält sich gleichgültig und denkt bald so bald anders, hört beim hellen Tage mit Vergnügen über die Gespenster spotten, und bei dunkler Nacht mit Grausen davon erzählen. Der Same sie zu glauben liegt in uns allen, und in denen am häufigsten für die der Dramatiker vornehmlich dichtet. Es kömmt nur auf seine Kunst an, diesen Samen zum Keimen zu bringen, nur auf gewisse Handgriffe den Gründen für ihre Wirklichkeit in der Geschwindigkeit den Schwung zu geben.

„Shakespeare's Gespenst im Hamlet kommt wirklich aus jener Welt; so dünkt uns. Denn es kommt zu der feierlichen Stunde, in der schaudernden Stille der Nacht, in der vollen Begleitung aller der düstern geheimnißvollen Nebenbegriffe, wann und mit welchen wir, von der Amme an, Gespenster zu erwarten und zu denken gewohnt sind. Aber Voltaire's Geist ist auch nicht einmal zum Popanze gut Kinder damit zu schrecken; es ist der bloße verkleidete Komödiant, der nichts hat, nichts sagt, nichts thut was es wahrscheinlich machen könnte er wäre das wofür er sich ausgibt. Alle Umstände vielmehr, unter welchen er erscheint, stören den Betrug und verrathen das Geschöpf eines kalten Dichters, der uns gern schrecken möchte ohne daß er weiß wie er es an=

fangen soll. Man überlege auch nur dieses Einzige: am hellen Tage, mitten in der Versammlung der Stände des Reichs, von einem Donnerschlag angekündigt, tritt das Voltaire'sche Gespenst aus seiner Gruft hervor. Wo hat Voltaire jemals gehört daß Gespenster so dreist sind? Welche alte Frau hätte ihm nicht sagen können daß sie das Sonnenlicht scheuen und große Gesellschaften gar nicht gern besuchen? Doch Voltaire wußte zuverlässig dies auch, aber er war zu furchtsam, zu ekel diese gemeinen Umstände zu nutzen: er wollte uns einen Geist zeigen, aber es sollte ein Geist von einer edleren Art sein, und durch diese edlere Art verdarb er alles. Das Gespenst das sich Dinge herausnimmt die wider alles Herkommen, wider alle gute Sitte unter den Gespenstern sind, dünkt mich kein rechtes Gespenst zu sein; und alles was die Illusion hier nicht befördert, stört die Illusion. Bei Voltaire erscheint das Gespenst der großen Menge, bei Shakespeare sieht es Einer allein. Alle unsere Beobachtung geht auf ihn, und je mehr Merkmale eines von Schauder und Schrecken zerrütteten Gemüths wir an ihm entdecken, desto bereitwilliger sind wir die Erscheinung, welche diese Zerrüttung in ihm verursacht, für eben das zu halten wofür er sie hält. Das Gespenst wirkt auf uns mehr durch ihn als durch sich sebst. Der Eindruck den es auf ihn macht geht auf uns über, und die Wirkung ist zu augenscheinlich und zu stark als daß wir an der außerordentlichen Ursache zweifeln sollten."

Ueber Kaulbach's Hexen in der Shakespeare-Galerie habe ich in den Erläuterungen zu dieser bereits geschrieben: Die drei Schicksalschwestern schweben dem Helden entgegen in einem Flammenwirbel von Irrlichtern über einem Runenstein; sie sind häßlich und schrecklich wie das Böse, aber in den stilistischen Formen der Kunst, und namentlich die mittlere, welche die Krone emporhält, zeigt eine furchtbare Grazie; ihr sturmbewegt emporgesträubtes Haar weht wie ein Flammenbüschel ums Haupt und erhöht ihren großartig phantastischen Ausdruck; und wahrlich wenn das Böse nicht auch seine dämonischen Zauber und seine Reize hätte, es würde niemand verlockt werden für dasselbe den Frieden und die Freiheit der Seele preiszugeben.

Die Natur hat der giftigen Schlange den bunten Farbenschiller und der Tollkirsche jenen dunkeln Glanz verliehen der ihr den Namen der Schönheit, Belladonna, erwarb; das Sirenenlied hat seinen hold einschmeichelnden Klang. In der Freiheit und Gott-

ähnlichkeit des Menschen liegt selber die Verlockung daß er sein will wie Gott und sich als Mittelpunkt und Zweck aller Dinge setzt, wodurch er gerade der Selbstsucht und dem Egoismus der Sünde verfällt und das göttliche Ebenbild unkenntlich macht, oder daß er statt seine geschöpfliche Freiheit mit dem Sittengesetz, dem Ausfluß der Freiheit des Schöpfers, einstimmig zu machen, im Gesetz nur das Belieben des Willens sieht und darum zum Wahlspruch nimmt: Erlaubt ist was gefällt. Der Künstler kann und soll diesen Reiz des Bösen schildern, und wird gerade dadurch der wahren Schönheit huldigen, wenn er das Trügerische dieses Reizes aufweist und auf die Todtengebeine hinter den Sirenen den Blick lenkt; dagegen verfällt er selber der Häßlichkeit, wenn er jene falsche Selbstherrlichkeit des Geistes als das Rechte feiert, als ob die Moral nur Sache der Philister sei, der Geniale aber mit allem ein Spiel treiben und über das Gesetz sich hinwegsetzen dürfe, das nur die Beschränktheit des spießbürgerlichen Sinnes für eine Schranke nimmt. In diesem Fall besteht die Häßlichkeit im Ausbleiben der poetischen Gerechtigkeit, die nichts anderes ist als die sittliche, in deren Sieg unser Gewissen bei der Anschauung des Schönen befriedigt sein will. Wenn aber in Scribe's Adrienne Lecouvreur die Zuckungen eines Todes im Wahnsinn nicht etwa als Schreckensgemälde vom Untergang des Bösen, sondern als die Vergiftung einer unschuldigen Schauspielerin vorgeführt werden, um den Nerven eines blasirten Publikums eines neuen Reiz zu gewähren, wenn auf diese Weise der ernste Schauer des Todes und das furchtbare Unglück zu einem frivolen Spiel eitler Schaustellung gemacht wird, und wir dann über die nebenbuhlerische Giftmischerin gar nichts weiter erfahren, als ob es sich von selber verstände daß sie ruhig weiter lebt, ist sie ja doch eine vornehme Dame, und ihr Opfer nur ein Mädchen aus dem Volk, — dann empört sich das bessere Gefühl über diese Verirrung ins Häßliche, die sich für Schönheit auszugeben lügnerisch frech genug ist.

Man kann von Byron's dichterischer Begabung so groß denken wie Goethe, und es bewundern wie er stets aus dem Vollen schöpft und da wo er den Gang der Geschichte, die Darstellung der Sache mit seinen Einfällen und subjectiven Ergüssen unterbricht, einen so glänzenden Reichthum von neuen Gedanken, von innigen oder schwungvollen Empfindungen, von sprudelnden Witzen zur Hand hat, daß man ihm mit Behagen und Ergötzen folgt, aber man wird dennoch schwerlich leugnen können daß solche Auf-

lösung der geschlossenen Kunstform ein Zeichen des Verfalls ist, und daß der Dichter der entarteten Zeit- und Geschmacksrichtung ein Herold war, wenn er der Seele seiner Helden den dunkeln Hintergrund eines Verbrechens lieh um sie gerade dadurch bedeutsam zu machen, und es den Anschein gewann als ob das künstlerisch Anziehende nur aus den Ruinen der Herzen hervorblühe. Byron hat viel Vortreffliches geschaffen und viel Verkehrtes mit seinem Tod für die Freiheit von Hellas gesühnt; aber dennoch ist bei ihm die so ergreifende und wahre Klage über die Zerrissenheit und Zerfallenheit unseres Geschlechts zu selten ein Sehnsuchtslaut nach Versöhnung; statt einer Mahnung zur Einkehr in Gott um in ihm das eigene wahre Wesen und den Frieden der Liebe zu finden vielmehr eine Anklage gegen den Schöpfer als ob dieser dem Menschen das Paradies geraubt, weil der Mensch kein Sklave, sondern frei und selbständig sein wollte, als ob Gott nur den demüthig Schwachen begnade und den Starken neidisch mit Elend und Friedlosigkeit schlage. Eine solche Weltansicht kommt dann dazu mit der Zerrissenheit zu kokettiren, wie Byron's Nachfolger oder „Nachsündiger" gethan, um ein Wort aus Heine's Reisebildern zu wiederholen. Auch Shakespeare führt uns in die Abgründe des Lebens, und der Angst-, Noth- und Weheruf der Creatur erschallt in seinem Lear noch weit gewaltiger, aber seine Weltgerichtstragödie entreißt sich in erhabenem Schwung der Häßlichkeit, indem in der Sünde des Menschen der Quell seines Elends und in dem Sturm das reinigende Wetter und in der Liebe der rettende Engel erscheint.

---

4. Das werdende Schöne im Proceß der Entwickelung.

In der poetischen Gerechtigkeit also sehen wir die rechte Ueberwindung des Häßlichen in der Kunst. Der Kampf gegen die Idee wird die Bedingung ihres Triumphes, was ihr widerstreitet muß sie im Untergang verherrlichen, weil nur in ihr das Leben ist. So gewinnen wir die Anschauung einer werdenden Schönheit, die nicht in unmittelbarer Harmonie vollendet ist, sondern erst durch die Auflösung der Dissonanzen sich entbindet. Hier wird dem Häßlichen sein Gift entzogen, indem es sich in seiner Verkehrtheit

zur Anschauung bringt und lächerlich macht, hier muß auch die einseitige Größe, die sich an die Stelle des Ganzen setzen wollte, durch das Opfer ihrer Selbstsucht bekennen wie nur im Einklang mit dem Ganzen das Heil zu finden ist, hier rinnt auch unter seltsamen und barocken Formen ein Strom innigsten Gefühls, und liegt in rauher Stachelschale der süße Wahrheitskern, und bricht aus Dornen die Rosenblüte hervor. Diese werdende Schönheit, in welcher der Gegensatz und Widerspruch als solcher auftritt, aber um überwunden zu werden, die Schönheit die sich im Verlauf dieser Entwickelung erzeugt, die Idee im Processe der Selbstverwirklichung siegreich über widerstrebende Elemente, dies ist der gemeinsame Grundbegriff für die Formen des Tragischen, Komischen und Humoristischen. Dabei müssen wir fortwährend ein Gemeinsames auch darin festhalten daß wir wie bei der Betrachtung des Erhabenen innerhalb des Schönen bleiben und nur eine Modification, nur eine eigenthümliche Offenbarungsweise desselben näher bezeichnen. Darum ist auch das Schöne nicht blos das Resultat oder erreichte Ziel, sondern der ganze Verlauf, der Weg des Werdens, und wie auch die Gegensätze meinen für sich allein dazustehen, eingeordnet in das Ganze ergänzen sie einander zu der Harmonie, die im Ganzen liegt, und dessen Bahn, wie sie auch hin und her irren und streben mögen, doch zweckvoll und wohlgefällig erscheint. Die Idee ist der Mannichfaltigkeit der Dinge immanent, und wie diese in ihrer Freiheit auch auseinandergehen mag, der Abschluß der Entwickelung zeigt im Sieg der Idee ihre durchgehende Herrschaft. In diesen Sätzen glaube ich den Schlüssel für das Verständniß des Tragischen, Komischen und Humoristischen und den Bestimmungsgrund der Stellung dieser Begriffe im Systeme der Aesthetik gefunden zu haben. Das Schöne mußte nach seiner eigenen Wesenheit betrachtet sein, ehe sein Gegensatz, das Häßliche, richtig verstanden werden konnte; und dieser Gegensatz als solcher mußte erörtert werden, ehe die Entwickelung dazu fortgehen konnte das Schöne auch als ein Werdendes in der Ueberwindung des Gegensatzes oder jeder Einseitigkeit, in dem Flusse der Selbstverwirklichung darzustellen und diesen Proceß selber als ein Schönes aufzufassen.

a. Das Tragische.

Das Tragische läßt sich wie das Komische darum nicht mit zwei Worten definiren oder als Begriff feststellen, weil es wesent-

lich stets ein Proceß ist, stets den Verlauf einer Entwickelung darstellt, und darum nur durch die Schilderung derselben und durch die Zusammenfassung aller Momente richtig bestimmt werden kann. Sieht man im Tragischen nur auf Leid und Untergang, so muß man es räthselhaft finden wie wir dennoch ein Wohlgefallen daran haben können, und kommt dann zu Erklärungen wie diese daß wir in der schmerzlichen Theilnahme des Mitleids eine geheime Freude darüber empfinden sollen doch nicht selbst der unglückliche Gegenstand zu sein; das fremde Ungemach soll uns zum Bewußtsein unseres eigenen glücklicheren Zustandes bringen. Die bekannten Lucrezischen Verse deuten schon darauf hin:

> Suave mari magno turbantibus aequora ventis
> E terra magnum alterius spectare laborem;
> Non quia vexari quenquam est iucunda voluptas,
> Sed quibus ipse malis careas quia cernere suave est.
> (Süß ist's Anderer Noth beim tobenden Kampfe der Winde
> Auf wild wogendem Meer von des Ufers Höhe zu schauen;
> Nicht als könnte man sich an Drangsal Andrer ergötzen,
> Doch süß ist es zu sehn von welcherlei Uebel wir frei sind.)

Warum aber diese Erklärung nicht befriedigen kann, liegt nahe und ist bereits von Zeising richtig angegeben worden: sie macht den ästhetischen Genuß am Tragischen geradezu zu einem egoistischen, unsittlichen Wohlgefühl, während er in der That derjenige unter den ästhetischen Genüssen ist bei welchem das moralische Gefühl am stärksten und lebendigsten mitwirkt. Ich werde zeigen wie das Tragische im Gegentheil die Gefahr des Glückes und der Größe in der Verlockung zur Selbstüberhebung und dadurch zum Untergang enthüllt; die pharisäische Gesinnung: „Herr, ich danke dir daß ich nicht bin wie dieser Einer", kann darum die Freude am Tragischen nicht bezeichnen, weil sie selber schon der Keim des Verhängnisses ist das über sie hereinbricht.

Es erscheint vor allem nothwendig zu bestimmen ob wir an jedem Leiden die Freude des Tragischen haben. Offenbar ist es nicht der Fall. Leid und Untergang sind vorhanden, aber solche die uns zugleich über Schmerz und Tod erheben. Zu dieser Erkenntniß bilden wir einige Andeutungen Schiller's aus. Daß der Mensch leidet, der doch nicht zum Weh, sondern zur Glückseligkeit bestimmt ist, scheint eine Zweckwidrigkeit in der Natur zu sein, und macht uns Schmerz. Aber wenn diese Leiden dazu dienen

die sittliche Größe und den Seelenwerth des Menschen zu enthüllen und zur Bethätigung zu bringen, dann erscheinen sie unter einem höheren Gesichtspunkte wieder zweckmäßig, und wir empfinden Freude über den Sieg des Sittengesetzes, wenn der Frevler vernichtet wird der es brechen wollte, oder wenn ein edler Mensch ihm in Noth und Tod die Treue bewahrt. Wenn das Gericht über Richard III. kommt, und er, der nur er selbst allein sein wollte, nun seiner Einsamkeit furchtbar inne wird, weil er durch seine Lieblosigkeit sich der Liebe der Menschen beraubt hat, und einsehen muß daß er sich selber in Wahrheit nicht liebt, sondern haßt, und das Ueble das er andern bereitete, sich selbst zuzog, indem er den Frieden seiner Seele zerstörte, dann waltet in dem Mitleid mit ihm zugleich die Freude in der Anerkennung daß die Herrschaft der sittlichen Weltordnung unzerbrüchlich ist; bliebe der Tyrann siegreich und glücklich, so würden wir entsetzt zurückschaudern und an der ewigen Gerechtigkeit verzweifeln, und weil sie sich in seinem Untergang bezeugt, wird uns sein Leid zur Befriedigung. Wenn Hüon und Amanda, an den Marterpfahl gebunden, lieber den Feuertod leiden als durch Untreue einen Thron erwerben wollen, so erheben wir uns mit ihnen über die leibliche Noth zu der Beseligung welche die echte Liebe, welche die Tugend in sich trägt, und schlügen auch die Flammen verzehrend zusammen über ihren Häuptern, sie würden ihnen nur zum Feuer der Läuterung, zum Lichtglanz der Verklärung. Selbst in Desdemona's Leid haben wir den süßen Trost daß die Innigkeit und Schönheit ihrer Dulderseele ohne die Schläge des Schicksals nie sich so wundervoll entfaltet hätte. Und Antigone's Todesgang ist uns erhebend, weil sie Heiliges heilig gehalten und das göttliche Recht über menschliche Satzung gestellt.

Nur der Widerstand den wir der Außenwelt und unsern eigenen sinnlichen Gefühlen entgegenstellen macht das freie Princip in uns kenntlich; der Sturm muß unsere sinnliche Natur aufregen, wenn die Gemüthsfreiheit in ihrer Erhabenheit offenbar werden soll. Wir müssen das Leid mitgefühlt haben, es muß zum energischen Ausdruck gekommen und nicht durch eine falsche Decenz zurückgehalten sein, wenn wir „des Geistes tapfere Gegenwehr“ bewundern sollen. Wir müssen glauben daß der Schmerz unerträglich ist, und die gefaßte Seele erträgt ihn doch; und nun kann ihr keine Gewalt der Erde mehr etwas anthun, nun ist sie gefeit;

Shakespeare läßt seine Constanze das Weh preisen das sie frei und groß gemacht:

> Ist doch der Schmerz ein Wesen stolzer Art
> Und macht die Seele die er füllt unbeugsam.

So fordert auch Schiller für das Pathetische die Darstellung der leidenden Natur und der moralischen Selbständigkeit im Leiden. Wir bedürfen eine lebhafte Vorstellung des Leidens um den mitleidenden Affect in der gehörigen Stärke zu erregen, und zugleich eine Vorstellung des Widerstandes gegen das Leiden um die innere Gemüthsfreiheit in das Bewußtsein zu rufen; nur durch das Erste wird der Gegenstand pathetisch, durch das Zweite wird er zugleich erhaben. Nicht weil wir uns durch unser gutes Geschick dem Leiden enthoben sehen, sondern weil wir unser moralisches Selbst der Causalität dieses Leidens, nämlich seinem Einfluß auf unsere Willensbestimmung entzogen fühlen, erhebt es unser Gemüth. — Daß uns aber das Opfer des Lebens gefällt, wenn es gebracht wird um ideale Güter zu erretten oder zu erringen, daß wir den Märtyrer preisen der seine Ueberzeugung nicht verleugnet und lieber alle Qualen duldet, und daß wir umgekehrt die Seele verächtlich und gemein finden die das Gute und Wahre dem Vortheil nachsetzt und das sinnliche Dasein durch feiges Entsagen der Liebe, der Wahrheit sich erhält, das beweist den Adel der Menschennatur, der vielfach vom Erdenstaube verhüllt und in kleinliche Rücksichten verstrickt gerade in der Freude am Tragischen siegreich durchbricht.

Von einem zweiten Gesichtspunkte aus, von dem nämlich daß wir mit dem Tragischen innerhalb des Schönen stehen, erklärt eine andere Auffassung das Tragische danach daß gerade das Große und Herrliche zu Grunde gehe und dem Verhängniß erliege. So klagt Schiller's Thekla im Schmerz um den gefallenen Geliebten:

> Da kommt das Schicksal — roh und kalt
> Faßt es des Freundes zärtliche Gestalt
> Und wirft ihn unter den Hufschlag seiner Pferde —
> Das ist das Loos des Schönen auf der Erde!

Das allgemeine Loos des Endlichen, die Vergänglichkeit macht uns im gewöhnlichen Verlauf der Dinge, weil wir dessen gewohnt sind, wenig Eindruck, wenn aber auch das Edle und Anmuthige

von ihr ergriffen wird, so blicken wir mit Wehmuth auf sein Scheiden, wenn es auch noch in demselben unser ästhetisches Gefühl befriedigt. So sehen wir den Menschen gleich der Blume des Feldes, die am Morgen aufblüht, am Abend verwelkt, nach dem Spruch der Bibel, oder nach den Versen Homer's:

> Gleichwie der Blätter Geschlecht so sind die Geschlechter der Menschen;
> Blätter ergießt zur Erde der Sturm jetzt, andere zeitigt
> Wieder der grünende Wald, wann neu aufgehet der Frühling:
> Also der Menschen Geschlecht, dies zeitiget, jenes vergehet.

Darum erschallt in der Alten Welt das Klagelied um Adonis, dem noch bei uns Schiller's Nänie sich angeschlossen:

> Siehe da weinen die Götter, es weinen die Göttinnen alle,
> Daß das Schöne vergeht, daß das Vollkommene stirbt.
> Auch ein Klaglied zu sein im Mund der Geliebten ist herrlich,
> Denn das Gemeine geht klanglos zum Orkus hinab.

Ein Epigramm Claudian's gibt zugleich die Erklärung welche im Alterthume viel verbreitet war. Es lautet:

> Lang zu leben versagt das Gesetz der Parze dem Schönen,
> Plötzlich versinket und stürzt Großes und Herrliches hin.
> Die liebreizend und hold die Gestalt von Venus erhalten
> Sie liegt hier nun im Grab: hat sie den Neid doch verdient.

Mit Neid bezeichnet der Grieche ein Verneinendes im Geiste der Götter selbst gegenüber den Menschen; es ist als ob die Götter fürchteten daß ihnen ein Sterblicher es gleich thue, oder, wie Homer sinnvoller andeutet, daß die Menschen in ungetrübtem Glück vergessen würden zu den Göttern aufzublicken und die Götter dadurch der Ehre und des Opfers ermangeln würden. Bei Herodot und ihm gleichzeitigen Lyrikern wird aber ganz bestimmt der Satz aufgestellt daß das Schicksal das Große und Schöne stürze und erniedrige, daß ein unheilvolles Verhängniß dem Glücklichen nachstelle, weil die Gottheit neidisch sei. Darum zersplittert der Blitz die höchsten Bäume und wirft sie danieder, darum zerschmettert er die emporragenden Thürme, die ihn auf sich herabziehen. Da ist nach der mildesten Auslegung das Schicksal die Macht des Ausgleichens, eigentlich aber wird mit der Misgunst das Böse in die Natur der Götter aufgenommen; sie hören auf Verwalter der sittlichen Ordnung zu sein, und die Häßlichkeit steigt auf den Thron der Welt. Diese Anschauung darf dem Tragischen

nicht zu Grunde liegen, wenn es ein Schönes sein soll. Höchst bewundernswerth hat sie Shakespeare einmal innerhalb einer Tragödie ausgesprochen. Gloster sagt im Lear:

Was Fliegen
Den bösen Buben sind, sind wir den Göttern,
Sie tödten uns zum Scherz.

Aber der Dichter begründet darin Gloster's Schuld daß der das Sittengesetz verkennt, daß er sinnlicher Lust ergeben die Ehe bricht und den Bastard erzeugt, der ihn verderben wird, daß er in geistiger Verblendung den Menschen zu einem Sklaven der Natur macht, und dafür ihn die Blendung des leiblichen Auges trifft, damit er endlich seines Zustandes inne werde; der edle Sohn, den er verstoßen hatte, leitet nun die Schritte des Vaters, wird aber zugleich sein Seelenführer, bringt ihn zur Ergebung in den Willen der Vorsehung, zur Einsicht: Reif sein ist alles.

Der älteste Gedanke eines Philosophen der uns im ursprünglichen Ausdruck seines Urhebers überliefert worden, ist das Anaximandrische: Woher das was ist seinen Ursprung hat, in dasselbe hat es auch seinen Untergang nach der Billigkeit, indem es einander Buße und Strafe gibt für die Ungerechtigkeit nach der Ordnung der Zeit. Damit wird schon eine Schuld in das Endliche gelegt. Die größten Denker des Alterthums, Platon und Aristoteles erklären ganz bestimmt daß der Neid außer dem göttlichen Chor steht, daß Gott nicht neidisch, sondern gut und allmittheilsam sei, und damit ferne von Misgunst. Dem frühen Tod des Edeln und Herrlichen aber begegnete Goethe in der Achilleis mit dem sinnigen Troste:

Wer jung die Erde verlassen
Wandelt auch ewig jung im Reiche Persephoneia's;
Ewig jung erscheint er den Künftigen, ewig ersehnet.

Und bei der Betrachtung von Winckelmann's plötzlichem Ende erinnerte er daran: „Wir dürfen ihn wol glücklich preisen daß er von dem Gipfel des menschlichen Daseins zu den Seligen emporgestiegen, daß ein schneller Schmerz ihn von den Lebendigen hinweggenommen. Die Gebrechen des Alters, die Abnahme der Geisteskräfte hat er nicht empfunden. Er hat als ein Mann gelebt und ist als ein vollständiger Mann von hinnen gegangen. Nun genießt er im Andenken der Nachwelt den Vortheil als ein

ewig Tüchtiger und Kräftiger zu erscheinen. Denn in der Gestalt wie der Mensch die Erde verläßt, wandelt er unter den Schatten, und so bleibt uns Achill als ein ewig strebender Jüngling gegenwärtig. Daß er frühe hinwegschied kommt auch uns zugute. Von seinem Grabe stärkt auch uns der Anhauch seiner Kraft, und erregt in uns den lebhaftesten Drang das was er begonnen mit Liebe fort und immer fortzusetzen. So wird er seinem Volke und der Menschheit in dem was er gewirkt und gewollt stets leben."

Die großen Dramatiker der Griechen hatten den Angriff der Perser und den Sieg des Vaterlandes erlebt, ja Aeschylos ihn miterfochten. Hellas erkannte darin den Sturz des Uebermuthes und die hülfreiche Gnade welche die Götter der tüchtigen freien Kraft gewähren. Die Perser hatten den Marmor zum Siegesdenkmal mitgeführt, in Phidias' Werkstatt ward ein Bild der Nemesis daraus, der göttlichen Gerechtigkeit als der Macht des Maßes, die der menschlichen Vermessenheit entgegentritt und die ewige Ordnung aufrecht erhält. Schon den Homerischen Göttern ist das Prahlen verhaßt, und das Wort des Schiller'schen Wallenstein, daß voreiliges Jauchzen in die Rechte der eifersüchtigen Schicksalsmacht eingreife, findet sein Vorbild in der abmahnenden Rede des Odysseus an Eurykleia, als sie über den Sieg jubeln wollte beim Anblick der getödteten Freier:

> Freue dich, Weib, im Herzen, enthalte dich aber des Jauchzens;
> Sünde ja ist's lautauf um erschlagene Männer zu jubeln.

Seit den Perserkriegen und durch sie veranlaßt war es ein Nationalgefühl der Griechen Maß zu halten, und ihr Unterschied von den Barbaren beruhte in ihrer Vorstellung ganz besonders mit darauf daß sie bei diesen die heilige Scheu vor dem Uebermuth in Gesinnung, Wort und That nicht fanden, deren sie sich bewußt waren. Sättigung erzeugt Ueberhebung, war ein Sprichwort, und volksthümlich wurde der Satz Heraklit's: Uebermuth muß man mehr dämpfen als Feuersbrunst. Scipio, der hellenisch gebildete, sah die Flammen wüthen in Karthago; er hatte die Nebenbuhlerin Roms daniedergeworfen, aber er überhob sich nicht, sondern ward vielmehr zum Bild wahrer Erhabenheit, wie er im Geist vorschauend die Geschicke der Völker erwog und auf der obersten Stufe des Glücks den bevorstehenden Umschwung ahnend die Verse Homer's sprach:

Einst wird kommen der Tag da die heilige Ilios hinsinkt,
Priamos selbst und das Volk des lanzengepriesenen Königs!

Aus solchem Sinn erwuchs den Griechen ihre Tragödie. Sie erkannten die Gefahr des Glückes, daß es den Menschen in Sicherheit einwiegt, stolz und selbstgenügsam macht, die Gefahr der Größe, daß sie den Menschen anreizt sich über andere zu erheben, sie gering zu achten und nach Belieben mit ihnen zu schalten. Gerade die Armen und Hülfsbedürftigen anmaßend und frech zu behandeln war ihnen ein Greuel, wie schon in der Odyssee die Freier ihr Maß damit voll machen daß sie nach dem als Bettler verkleideten Odysseus mit den Knochen von ihrem schwelgerischen Mahle werfen. Und so setzte denn namentlich Aeschylos das Tragische in die ὕβρις, in die Ueberhebung der Kraft und Größe; der Hochmuth setzet die Aehre der Schuld an, die zur thränenreichen Ernte reift; denn wer sich überhebt der wird erniedrigt. Der Unfrömmigkeit Kind ist Uebermuth; er kommt vor dem Fall; aus der Gesundheit des Sinnes, aus der Mäßigung sprießt das vielersehnte Glück. Das Tragische erscheint hier als das Große und Schöne das sich überhebt, es grenzt an das Erhabene, aber es unterscheidet sich von ihm durch das Uebermaß; hierdurch tritt es in Conflict mit der sittlichen Weltordnung; sie erscheint nun vielmehr als das Erhabene, indem ihrer Macht auch das widerstrebende Große nicht gewachsen ist, und während uns Mitleid über seinen Untergang ergreift und wir von Furcht für uns selbst durchbebt werden, richtet unser Geist sich auf an dem allsiegreichen Götterwillen, und dieser erscheint so, nach Schiller's bekanntem Ausdruck, als das gigantische Schicksal, welches den Menschen erhebt, wenn es den Menschen zermalmt. So erklärt sich die mit Schmerz gemischte, durch Schmerz vermittelte Lust am Tragischen. Damit ist das Schicksal keine fremde neidische Macht, sondern das Walten der sittlichen Nothwendigkeit. Im Anschluß an sie erfüllen wir unser eigenes Wesen, im Widerspruch mit ihr vernichten wir uns selbst. Sie herrscht unbedingt, wer ihr folgt erreicht sein Ziel, wer sich vermißt seinen Eigenwillen an ihre Stelle zu setzen, den führt sie durch Demüthigung und Leiden auf das rechte Maß zurück. Darum sagt der tiefsinnige Heraklit daß der Charakter der Dämon des Menschen sei, und nennt Goethe das Schicksal die innere Natur des Helden selbst. In Schiller's Wallenstein lesen wir die trefflichen Aussprüche, ein

Gottesurtheil über die falschen Schicksalstragödien der Müllner'schen Schule:

> Recht stets behält das Schicksal, denn das Herz
> In uns ist sein gebiet'rischer Vollzieher. —
> Der Zug des Herzens ist des Schicksals Stimme.
> In deiner Brust sind deines Schicksals Sterne.

Das Göttliche wohnt in uns und wir in ihm, darum verlassen wir durch den Abfall von ihm unser wahres Selbst; der Untergang der egoistischen Persönlichkeit verherrlicht die Idee.

Das Tragische gehört also der Sphäre des freien Willens an. Wo er dem Göttlichen sich hingibt und durch das Opfer seiner Selbstsucht in das Göttliche eingeht, im Göttlichen aufersteht, da vollendet sich unmittelbar das Gute, seine Idee erscheint widerspruchslos verwirklicht, und es ist die geistige Bedingung des Schönen gegeben. Soll dasselbe aber im Sieg über den Widerspruch hervortreten und damit im Verlauf einer Handlung sich entwickeln, so müssen die einzelnen Momente von Haus aus einen ästhetischen Eindruck machen. Der Wille wird also gerade durch seine Energie, der Charakter durch seine Stärke uns imponiren oder die Huld der Natur und die Gemüthsinnigkeit der Seele wird uns anziehen müssen. Ein Bruch wird vorhanden sein in der Seele selbst oder zwischen ihr und der Welt; aber der tragische Conflict wird nur mangelhaft und wenig bedeutsam eintreten, wenn die Schwäche, der Mangel, das Vergehen aus der innersten Eigenthümlichkeit der Persönlichkeit nicht entspringt, sondern ihr mehr nur anhaftet und den Kern des Wesens wenig berührt. Macbeth, dessen Grundzug die Thatkraft ist, kommt nicht dadurch zur tragischen Schuld daß er ein Mädchen verführt, Tasso, der schwärmerische Dichter, nicht dadurch daß er einen silbernen Löffel stiehlt, vielmehr wird gerade das was sie auszeichnet und erhebt, die Größe ihrer Natur wird ihnen zum Fallstrick, indem der eine sich ganz in sein reizendes Phantasieleben einspinnt und den freien Blick für die Wirklichkeit verliert, der andere aber, der sich zum Herrscher geboren fühlt, wird durch das Glück des Sieges verlockt für sich nach der Krone zu greifen und niederzuwerfen was zwischen ihm und dem Thron steht. Darum sind Schwächlinge, Taugenichtse, Lumpe kein Gegenstand für die Tragödie; sie gehören in Besserungsanstalten oder allenfalls in die Komödie. Das Tragische entsteht vielmehr wenn auch der schönen Seele

der Conflict nicht erspart wird, der ihre Harmonie zerreißt, daß sie mit Goethe's Gretchen sagen mag:

> Und segnet' mich und that so groß,
> Und bin nun selbst der Schande bloß!
> Doch alles was dazu mich trieb,
> Gott, war so gut, ach, war so lieb!

Darum aber bewahrt solch eine Seele auch in der Nacht des Leides und des Wahnsinns den ursprünglichen Adel, und läutert sich wie Gold im Feuer der Prüfung, und wird gerettet, weil sie sich mit Gott versöhnt. Oder der von Haus aus edel und mächtig angelegte Charakter überhebt sich, trotzt auf seinen Werth, trennt sich eigenwillig los von der allgemeinen Ordnung, sucht alles an sich zu reißen, alles zum Fußschemel seiner Herrlichkeit zu machen, seine Weise und sein Streben für das alleinberechtigte zu achten und somit selbstsüchtig sich an die Stelle des Absoluten zu setzen, und dadurch wird er tragisch; er offenbart im Conflict selber seine Größe, aber dem Schicksal als dem Willen des ewigen Wesens erliegend läßt er dessen höhere Erhabenheit zur Erscheinung kommen; wir folgen ihm mit Bewunderung und mit Rührung zugleich, und die Furcht vor dem Verhängniß wird eben dadurch daß wir die göttliche Gerechtigkeit darin erkennen, zur Ehrfurcht vor ihr, wir freuen uns des Sieges der sittlichen Weltordnung und erheben uns anschauend zu ihrer Erhabenheit.

Darum ist Napoleon eine so tragische Gestalt, vielleicht derjenige Held in der Weltgeschichte welcher als die Verkörperung der Krieger- und Herrscherkraft selber am augenscheinlichsten darstellt wie er mit dem Willen der Vorsehung steigt und siegt, dann aber seinem Genius alles für möglich, alles für erlaubt hält und durch seine Selbstsucht auch die gegen sich in die Waffen ruft welche gern unter seiner Fahne eine neue Zeit begründet hätten. Niemand hat dies tiefer erfaßt und energischer ausgesprochen als Fichte in einer jener Reden, welche das deutsche Volk zur Schilderhebung für seine Freiheit und Nationalität beschworen. Er preist an Napoleon die Bestandtheile der Menschengröße, die ruhige Klarheit der Welterkenntniß, den muthigen und festen Willen, kraft deren er sich als einen der für Jahrhunderte leitenden und die Richtung bestimmenden Genien im Leben der Menschheit erfaßt habe, der den Genuß und jedes Bedenken bei Seite setze, und gerüstet sei jeden Widerstand gegen das Gesetz und die Bewegung,

die er der Welt gebe, daniederzuschlagen. Er preist an ihm die Erhabenheit des Sinnes die nicht mit sich markten läßt; ruhiger Herr der Welt will er sein oder gar nicht sein. Er ist begeistert und hat einen absoluten Willen. Was vor der Volkserhebung gegen ihn aufgetreten konnte nur rechnen und hatte einen bedingten Willen. Er ist zu besiegen auch nur durch Begeisterung eines absoluten Willens, und zwar durch eine stärkere, nicht für selbstsüchtige Plane, sondern für die Freiheit. Er hätte der Wohlthäter der Menschheit und ihr Erzieher zur Freiheit werden können, aber sein Egoismus ließ ihn zum Zwingherrn werden. „Darum muß alle Kraft des Guten sich vereinigen ihn zu überwinden. Denn das Reich des Teufels ist nicht dazu da damit es sei und von den unentschiedenen, weder Gott noch dem Teufel gehörigen Herrenlosen duldend ertragen werde, sondern damit es zerstört und durch seine Zerstörung der Name Gottes verherrlicht werde. Ist dieser Mensch eine Ruthe in der Hand Gottes, so ist er's nicht dazu daß wir ihm den entblößten Rücken hinhalten um vor Gott ein Opfer zu bringen, wenn es recht blutet, sondern daß wir dieselbe zerbrechen." — „Es ist allerdings wahr daß alles aufgeopfert werden soll — dem Sittlichen, der Freiheit; daß alles aufgeopfert werden soll hat er richtig gesehen, für seine Person beschlossen, und er wird sicher Wort halten bis zum letzten Athemzuge, dafür bürgt die Kraft seines Willens. Nur soll es eben nicht aufgeopfert werden seinem eigensinnigen Entwurfe; diesem aufgeopfert zu werden ist er selbst sogar viel zu edel; der Freiheit des Menschengeschlechts sollte er sich aufopfern, und uns alle mit sich, und dann müßte z. B. ich und jeder der die Welt sieht wie ich sie sehe freudig sich ihm nachstürzen in die heilige Opferflamme."

Wir erkennen das Tragische dieser Art leicht in den Persern des Aeschylos oder im Aias des Sophokles. Der Trotz auf seinen Heldensinn und seine Leibeskraft hat diesem das stolze Wort eingegeben: Mit den Göttern könne auch ein Schwacher siegen, er wolle es durch sich allein; — sein Stolz wird gedemüthigt als die Achäer die Geisteskraft des Odysseus höher achten und diesem die Waffen des Achilleus zusprechen; da läßt Aias dem Zorn die Zügel schießen und beschließt die Ermordung der Führer, vor allem der Atreussöhne; aber seine Wuth ist Verblendung und Verwirrung und so führt sie ihn in die Heerden; rasend glaubt er im Stier den Agamemnon niederzustoßen,

im Widder den Menelaos zu geiseln. So erblickt ihn Odysseus und spricht:

> Mitleid zoll' ich ihm,
> Dem Unglücksvollen, ob er gleich feindselig mir,
> Weil in des Unheils schweres Joch er eingezwängt.
> Nicht sein Geschick mehr als mein eignes zeigt er mir.
> Fürwahr ich seh's: wir Sterbliche sind anders nichts
> Als Traumgestalten, als ein leichtes Schattenbild.

Worauf Athene antwortet:

> Dies also schauend wolle nie ein prahlend Wort,
> Odysseus, reden gegen die Unsterblichen,
> Noch blähen dich in Hochmuth, wenn vor Anderen
> In Kraft du strotzest oder in Reichthums Vollgewicht.
> Ein Tag er bringt zwar, doch er beugt auch wiederum
> Was menschlich ist. Und wisse daß bescheidnen Sinn
> Die Götter lieben, doch die Schlechten hassen sie.

Zeising hat eine Ueberhebung in einer andern Tragödie zuerst nachgewiesen, im König Oedipus. In allzukühnem Unschuldsgefühl stößt er über die Mörder des Laios mit der Sicherheit eines Gottes den Fluch aus; er will ihnen Herd und Altar verweigern, und schließt:

> Dem Thäter fluch' ich, ob er seine That
> Allein verübt im Stillen, ob mit Mehreren!
> Ein Leben qualvoll reibe schnöd den Schnöden auf!
> Ich flehe mir, wofern ich selber wissentlich
> Als Hausgenossen ihn verpflegt an meinem Herd,
> Das Leid zu senden das ich jetzt ihm angewünscht.

Wer mit solcher Kraft die Stelle der Nemesis zu übernehmen wagt erscheint in diesem Augenblicke selbst wie ein Gott; nur der darf so sprechen der sich frei weiß von aller Schuld und nie zu fürchten braucht daß auch er fehle. Dies ist aber, wie wir bei näherer Betrachtung leicht finden, der Fall des Oedipus nicht, vielmehr gereicht es ihm zur Schuld daß er den Mörder nicht kennt. Er ist in Korinth erzogen, aber schon hat ihm ein hadernder Spielgenoß zugerufen daß er des Polybos Sohn nicht sei; er geht das Orakel zu befragen nach seiner Herkunft, und auf die Antwort Apollon's, er solle sich hüten den Vater zu erschlagen und die Mutter zu heirathen, glaubt er Korinth meiden zu müssen ohne doch über seine Aeltern im Klaren zu sein. Er tödtet im Zorneseifer einen Mann der ihm barsch entgegengetreten und nach

ihm geschlagen, er heirathet die verwitwete Königin von Theben, während er in beiden dem Alter nach seine Aeltern vermuthen könnte, und nach allem Vorhergegangenen mit Besonnenheit die Dinge prüfen sollte. Aber sein eigenes Geschick ist ihm, der das Räthsel der Sphinx gelöst, selbst ein Räthsel. Er hört von des Laios Tod, aber wiewol es die Pflicht des Nachfolgers auf dem Thron und in der Ehe wäre den Mord zu rächen, wenigstens näher nachzuforschen, er thut es nicht. Der Seher heißt ihn selber zur Sühne der Götter das Land verlassen; das würde ihn retten, seinem Bewußtsein die furchtbare Entdeckung ersparen; aber er folgt nicht, sondern flucht der Seherkunst, statt sich der Offenbarung des Götterwillens zu fügen. Ich sehe daher in Oedipus keinen Unschuldigen leiden, noch, wie Hegel und nach ihm Vischer will, einen Kampf zwischen der bewußten und unbewußten Seite des Universums; vielmehr schmiedet auch Oedipus sich sein Schicksal selber in der Werkstätte seines Charakters durch seine Thaten. Und blicken wir weiter zurück, so verschwindet alles blinde Verhängniß. Laios ist der erste Knabenschänder gewesen. Darum erklärt ihm ein Götterwort: er solle nicht heirathen; thue er es dennoch, so werde er einen Sohn erzeugen der ihn erschlage und die Mutter eheliche. Und Jokaste ist leichtsinnig genug mit Laios sich dennoch zu vermählen, und den Sohn, den sie gebiert, setzen die Aeltern aus, was dem Morde gleichkommt, damit er nicht das Strafgericht an ihnen vollziehe. Aber es kommt dennoch über sie. Oedipus wird gerettet. Er wird schuldig, aber er ist zugleich ein Werkzeug in der Hand der Vorsehung. Als Strafe seiner geistigen Verblendung beraubt er sich des Augenlichts; er wird ins Elend hinausgestoßen, wie er dem Mörder des Laios gedroht. Das Leiden aber sühnt seine Schuld und die göttliche Gnade erhöht ihn wieder, versöhnt scheidet er von hinnen, im Tode geehrt und verklärt.

Die Ueberhebung des tragischen Helden also soll auf seiner wirklichen und ursprünglichen Erhabenheit ruhen und aus ihr hervorgehen, damit im ganzen Verlauf die Idee der Schönheit realisirt werde. Deshalb ist denn auch diejenige Schuld die geeignete welcher ein Recht zur Seite steht; der Widerstreit der Pflichten bietet solche Verwickelungen dar, und tragisch wird es, wenn der Mensch ein einzelnes Recht ergreift und es zum alleinigen machen will, wenn er ein einzelnes Gut für das ausschließliche und höchste erklärt, wenn eine Richtung oder Stimmung des geistigen Lebens

mit leidenschaftlicher Gewalt allein herrscht und dadurch die Harmonie der Idee oder die nothwendige Wechselergänzung ihrer Gliederung und die Totalität des Geistes aufgehoben wird.

Jede That stellt eine Persönlichkeit der Welt gegenüber, und drückt einem Theile der Welt den Stempel eines individuellen Willens auf; leicht geschieht es daß durch sie, die aus edler Gesinnung und um eines reinen Zweckes willen vollbracht wird, doch andere Persönlichkeiten gekränkt, andere Rechte verletzt erscheinen. Goethe sagt sogar einmal: Der Handelnde ist immer gewissenlos, es hat niemand Gewissen als der Betrachtende; — dies ist übertrieben, an der selbstbewußten That wirkt die Ueberlegung und Betrachtung mit, also auch das Gewissen; aber wohl hat Shakespeare seine tiefsinnigste Dichtung gerade auf die Idee gebaut daß die Feinheit der Empfindung und die Stärke des Denkens, diese Vorzüge menschlicher Innerlichkeit, die Thatkraft hemmen; nicht aus Schwäche, sondern aus Gewissenhaftigkeit scheut sich Hamlet vor der Vollstreckung der Rache an seinem Oheim, die Rücksicht auf das ewige Heil der Seele zwingt ihn still zu stehen; er will nicht nach äußern Antrieben handeln, sondern nach dem eigenen Sinne; er will gewiß sein über seinen Verdacht, er will sicher sein daß ihn nicht ein Blendwerk seiner trüben Ahnung und Stimmung täuscht, und als er diese Gewißheit durch das Schauspiel gewonnen hat, da will er auch die rechte Zeit, den rechten Ort zur Vollstreckung des Gerichtes wählen, und will auch die Folgen erwogen und in seiner Hand haben. Hamlet ist nicht schwach; wenn er sich dies selber vorwirft, so geschieht es nur im Kampf der Gedanken die einander verklagen und entschuldigen, in der Heftigkeit des Gefühls, das die That fordert, welche der Gedanke noch nicht gebilligt, für die er die rechte Art der Vollführung noch nicht gefunden hat; nie äußert er Furcht weder vor dem Vollbringen noch vor den Folgen, und er weiß die Waffe zu führen. Aber allerdings liegt die Eigenthümlichkeit seiner Begabung auf der Seite des Gemüths und des Geistes, er ist ein feinfühlender, gedankenreicher, innerlicher Mensch, keine handelnde Natur, wie Laertes, der wol in der Erregung des Aufstandes, durch die er den König vor das Volksgericht fordert, instinctiv das Rechte trifft, das auch für Hamlet sich geziemt hätte, der aber auch in dem vorschlagenden Thatendrang ein schlechtes Mittel anzuwenden sich nicht scheut und dadurch in der eigenen Schlinge gefangen wird, wenn der verwundete Hamlet ihm das scharfe vergiftete

Rappier entreißt und damit ihn ersticht. Das ist das Tragische im Hamlet daß seine Stärke, das Denken, ihn innerlich verzehrt, weil er ihm einseitig ergeben ist, wo ein frisches Wirken nach außen ihn und das Volk zugleich befreien würde. Weit eher als ihn für schwach erklären dürfte man auch bei ihm eine Ueberhebung finden, wie Zeising und Ulrici thun. Jener behauptet: „Hamlet schlage seine höhere Intelligenz, sein tieferes Gefühl, sein reineres Bewußtsein so hoch an daß er sich berechtigt glaube mit seiner ganzen Umgebung ein tolles Spiel zu treiben." In der That es geschieht ihnen recht jenen charakterlosen Höflingen Rosenkranz und Güldenstern, die sich zu allem brauchen lassen und der Selbstbestimmung, des eigenen Denkens und Wollens bar, den Gegensatz zu Hamlet bilden helfen, es geschieht ihnen recht, sage ich, daß sie statt seiner in England untergehen, aber die Art wie er sie in den Tod sendet hat etwas von dem Hochmuth höherer Naturen, der sich deutlich in den Worten zu Horatio über sie kundgibt:

> 's ist mislich wenn die schlechtere Natur
> Sich zwischen die entbrannten Degenspitzen
> Von mächt'gen Gegnern stellt.

Auch Hamlet's Verfahren mit Polonius ist ähnlicher Art. Der selbstgefällige alles ausschnüffelnde Horcher erhält seinen Lohn, aber daß Hamlet für den von ihm getödteten Vater der Geliebten kein anderes Wort hat als „Vorwitz'ger Narr, fahr wohl!" das bricht Ophelia's Herz, mit der doch Hamlet aber auch ein verwegenes Spiel treibt. Allerdings ist Großes innerlich zu durchkämpfen und äußerlich zu verrichten ihm aufgegeben, aber das spricht ihn von der Schuld nicht frei daß er nur in dieser seiner Sache beschäftigt andere verletzt. Ulrici sagt: „Hamlet's ebenso edler und schöner als starker und gediegener Geist ringt überall nach jener Herrschaft die der Gedanke über den Willen, über den Gang und die Gestaltung des Lebens behaupten soll; aber es überschreitet das Streben aus eigener Machtvollkommenheit des Gedankens frei und schöpferisch das ganze Leben gestalten und regieren zu wollen in seiner Einseitigkeit das Maß der irdischen Dinge, die Schranke menschlicher Kraft, und grenzt an das Gelüste des Hochmuths der leitenden Hand Gottes sich zu entwinden, selbst absoluter Herr, selbst Gott sein zu wollen. Der Mensch soll freilich sein Leben nicht nach dem blinden Instincte, sondern

gemäß dem freien selbstbewußten Gedanken führen. Aber es soll nicht sein eigenmächtiger subjectiver Gedanke, nicht sein Belieben, sondern es soll der Inhalt der göttlichen Weltordnung, der Gedanke und Wille der sittlichen Nothwendigkeit sein, nach welchem er handelt, indem er ihn freiwillig zu dem seinigen macht. Hamlet's Widerwille gegen die ihm auferlegte Handlung, seine Unzufriedenheit mit der ihm zugetheilten Lebensstellung, sein Streben nicht blos den gegebenen Stoff zu formen — was der Mensch allein vermag — sondern ihn zu schaffen, hat etwas von selbstischer Eigenmächtigkeit und Willkür. Jedenfalls tritt jener Grundtrieb seiner Natur nach freier schöpferischer Thätigkeit so einseitig hervor, daß er darüber den andern Factor alles historischen Geschehens, das was man die Macht der Umstände nennt, das heißt die in der Vergangenheit und den allgemeinen Verhältnissen der Gegenwart liegende innere objective Nothwendigkeit des Ganges der Weltbegebenheiten verletzt."

Hamlet wird durch herbe Erfahrung inne daß der Mensch denkt und Gott lenkt, wie er es ausdrückt: daß eine Gottheit unsere Zwecke formt, wie wir sie auch entwerfen. So resignirt er endlich auf sein Machenwollen und erkennt die allwaltende Vorsehung an, deren Willen wir uns ergeben und anschließen sollen: in Bereitschaft sein ist alles. Und wenn zu all den obigen Auffassungen im Drama die Anlässe der Belegstellen gegeben sind, so tritt beim Eindrucke des Lesens und Schauens doch die liebenswürdig edle Natur wie das tiefe Leid Hamlet's in den Vordergrund, und sehe ich wenigstens die Tragik im schmerzvollen Kampf von Wille und Geschick des Menschen, worauf die Worte des Königs im Schauspiel hinweisen. Unsere Anlagen, unsere Neigungen sind das eine Element, die Verhältnisse, die Lebenslage in die wir hineingeboren werden, sind das andere; sie legen uns Pflichten auf, sie erfordern durch das was andere thun unser Mit- oder Gegenwirken, mag das uns angenehm sein oder nicht; unser Wollen und Sollen, was wir wählen möchten und was wir müssen, Freiheit und Nothwendigkeit kommen in Widerstreit und wir seufzen unter der schweren Aufgabe, die uns oft nicht nach unsern Gaben gestaltet scheint, wenn sie vielleicht auch die sittliche Bedeutung hat uns vor Einseitigkeit zu bewahren und schlummernde Kräfte zu wecken, uns zu Gemüth zu führen, daß wir nicht für uns selbst allein, sondern Glieder eines großen Ganzen sind. Hamlet's Neigung führt ihn zu wissenschaftlicher

Beschaulichkeit, zu künstlerischer Weltauffassung; da wird seine weiche, theoretisch veranlagte Seele durch die Blutthat seines Oheims und den Ehebruch seiner Mutter auf das furchtbarste erschüttert, und aus ihrem idealen Jugendtraum von der Schönheit der Welt und der Herrlichkeit des Menschen aufgeschreckt; er sieht die Abgründe in unserm Dasein, die Welt dünkt ihm ein wüster Garten voll Unkraut, und er fragt sich warum das Böse da sei und wie es aufgehoben werden könne; die Zeit ist aus den Gelenken, und er klagt die Tücke des Schicksals an daß er berufen sei sie wieder einzurichten. Er empfindet tief den Schmerz daß er über sein Leben nicht mehr frei verfügen kann; und der Geist hat ihn an das gemahnt was er als edler feinfühlender Mensch sich selber sagen mußte: nichts gegen die Mutter zu unternehmen, deren Schande ja der Sohn nicht aufdecken kann, und in der Herstellung des Rechts sein Gemüth rein zu bewahren, also nicht Böses mit Bösem zu vergelten, sondern auf rechtlichem Weg das Gute, die sittliche Weltordnung zum Sieg zu führen. Dazu muß er das Bekenntniß des Oheims haben ehe er richtet, darum kann er nicht rasch als Todtschläger handeln. Darum zerarbeitet sich sein Geist an der Aufgabe, die einen Mann der That erfordert, und er ist ein Held der Betrachtung. Er bringt zuletzt sich der Sache selbst zum Opfer, er ist bereit Werkzeug der Vorsehung zu sein; und nun, nachdem der König auch die Frau leiblich vergiftet hat wie er sie geistig vergiftet hatte, und von Laertes des neuen Doppelmordes schuldig vor dem Volk erklärt worden, nun vollzieht Hamlet das Gericht, während er selbst den Tod im Herzen trägt. Sein reines Gemüth hat im Kampf mit der verderbten Welt sein Martyrium auf sich genommen, und wir sagen mit Horazio: Hier bricht ein edles Herz. Gute Nacht mein Freund; und Engelscharen singen dich zur Ruh! „Der Rest ist Schweigen", — das Warum dieses Geschicks, dieser ihm auferlegten Lebensarbeit vermögen wir so wenig zu erklären, als uns Gott und Ewigkeit mathematisch oder sinnlich gewiß sind — um unserer Freiheit, um unserer Sittlichkeit willen, da sonst unser Thun ein Knechtsdienst der Furcht oder Lohnsucht sein würde. Unser Wissen ist Stückwerk, das der Glaube ergänzt; unsere Pflicht zu erfüllen, das Gute zu thun ist unsers Lebens Zweck, und der Schluß der Tragödie Hamlet ist die Herstellung der sittlichen Weltordnung.

Es ist tragisch wie die Bürger'sche Leonore alles in das eine

Liebesgefühl setzt, sodaß Seligkeit und Hölle ihr nichts sind als die Vereinigung mit Wilhelm oder die Trennung von ihm. Dramatisch hat das Shakespeare in Romeo und Julie ausgeführt. Auch das Süßeste und Herrlichste, die Liebe in ihrer Reinheit und Fülle, wird zur versengenden Glut, wenn sie allein als Leidenschaft in der Seele herrscht und das Gemüth für alle übrigen Lebensverhältnisse blind macht, deren Gesetz für nichts achten läßt. Der Dichter selbst gebraucht das sinnreiche Bild von Feuer und Pulver die einander im Kusse verzehren. Goethe's Tasso ist die Tragödie der Gemüthsinnerlichkeit und der Phantasie; es ist die Stärke des Dichters daß die Bilder der Einbildungskraft mit voller Lebenswirklichkeit vor ihm stehen, aber indem er sich in sie verliert und in seine Träume sich einspinnt, vermag er weder sich selbst zu beherrschen noch die Welt klar und richtig zu erkennen und zu würdigen; er ist der idealistische Gegensatz zu Antonio, sie sind Feinde „weil die Natur nicht Einen Mann aus ihnen beiden formte", und die Gefahr des Menschen der in ein einzelnes Gut seine ganze Lebenskraft legt, in einer bestimmten Gefühlsweise oder Geistesrichtung ganz aufgeht, bezeichnet die Prinzessin Eleonore noch ausdrücklich also:

> Zu fürchten ist das Schöne, das Fürtreffliche,
> Wie eine Flamme, die so herrlich nützt
> So lange sie auf deinem Herde brennt,
> So lang sie dir von einer Fackel leuchtet;
> Wie hold! wer mag, wer kann sie da entbehren?
> Doch greift sie unbehütet um sich her,
> Wie elend kann sie machen!

Und dennoch: wer sich rücksichtslos und ganz einer Idee, einem Gefühl hingibt, der wird in dieser trunkenen Selbstvergessenheit auch über alles Kleine und Gemeine, alle ängstlichen Bedenken und schwächlichen Sorgen hoch emporgehoben, und indem er um des Einen willen das ihn erfüllt alles Andere und das eigene Leben in die Schanze schlägt, offenbart und genießt er auch die Herrlichkeit dieses Einen, und wir sehen „der Leidenschaft leuchtende Flamme, welche den Menschen verklärt, wenn sie den Menschen verzehrt", wie ich anderwärts mit einem Anklang an den Schiller'schen Vers vom großen gigantischen Schicksal gesagt habe. Wer von einem großen Gedanken voll ihn mit erhabenem Willen sofort zum Heile der Menschheit verwirklichen will, wer dabei den Maßstab der eigenen Begeisterung an die Zeit und das Volk legt, wer ernten

will wo er säen und der Reife warten sollte, wenn der mit erhobenem Schwerte untergeht, indem er seinem Ideal die Treue bewahrt, dann beneiden wir sein Loos mehr als wir es beklagen, das Mitleid ist zugleich Bewunderung.

Der göttliche Geist ist der Grund und Hüter aller Gesetze und Rechte; der Mensch aber kann ein einzelnes Recht ergreifen, es aus dem Zusammenhange mit andern sittlichen Verhältnissen reißen und mit ihnen in Conflict bringen. Dann tritt Recht gegen Recht in Kampf; die Schuld liegt hier darin daß jedes ausschließlich gelten soll und darum das eben so heilige andere Recht nicht anerkannt und verletzt wird. Die Träger der einzelnen Rechte sind dadurch ins ideale Gebiet erhoben; aber indem sie dennoch gegeneinander in Streit gerathen und sich einander zerschlagen, triumphirt die Idee des sittlichen Ganzen, und gewinnen wir die Einsicht daß dieses im Frieden und in der Harmonie seiner einzelnen Momente besteht.

In der Orestie des Aeschylos, in der Antigone des Sophokles erscheint die Familie im Kampf mit dem Staat, während sie seine Grundlage und er ihr Hort sein soll. Klytämnestra hat den Agamemnon getödtet, weil er die Tochter Iphigenia für einen glücklichen Kriegszug zum Opfer gebracht, Orest hat den König und Vater zu rächen, aber es ist die eigene Mutter gegen die er das Schwert der Gerechtigkeit zückt. Antigone bestattet den Bruder unbekümmert darum ob er ein Feind des Vaterlandes gewesen, ob das bürgerliche Gesetz die Beerdigung verboten hat; sie vertritt die Pflicht der Pietät, der Familie, und sagt:

Nicht mitzuhassen, mitzulieben bin ich da.

Kreon muß das Gesetz um so mehr aufrecht erhalten als der Staat eben erst aus einer Katastrophe gerettet worden; aber indem er es rücksichtslos vollstreckt ohne auf das edle Motiv der That Antigone's zu achten, ohne die Stimme des Volks zu hören und die dem König mögliche Gnade mildernd eintreten zu lassen, vergeht er sich gegen das von Antigone vertretene Princip der Pietät, und folgerichtig zerstört er sich selbst dadurch die eigene Familie. Was der Chor der Antigone zusingt:

Die Pflicht der Lieb' ist fromme Pflicht,
Doch auch des Machtbegabten Macht
Geziemet zu misachten nicht;
Des eig'nen Herzens Trieb verdarb dich; —

es ließe sich ebenso gut auf Kreon anwenden und von ihm sagen: daß das Recht des Herrschers und die Aufrechthaltung des Staatsgesetzes ein Großes sei, aber auch die Liebe der Familie Beachtung heische, und ihn darum der starre nur auf jenes gerichtete Sinn in ein verdientes Leid gestürzt. Kreon hat dabei, indem er dem Feind des Vaterlandes die Todtenehre entzog, nicht blos die bürgerlichen, sondern die allgemein menschlichen Rechte ihm versagt, und seinen Heroldsruf trotz der Forderung der Religion ergehen lassen, welche Bestattung der Gestorbenen verlangt; er hat dies gethan, sowie die Einmauerung Antigone's befohlen um die äußere Ordnung aufrecht zu erhalten; äußerlich bleibt er darum bestehen, er bleibt König und am Leben, aber innerlich fühlt er sich gebrochen und vernichtet. Antigone dagegen, die den ewigen ungeschriebenen Rechten der Götter huldigt und folgt, vergeht sich mit edlem Trotz gegen die weltliche und bürgerliche Satzung, sie gesteht leidend daß sie gegen diese gefehlt, aber um jener willen, die fromme Uebelthäterin, und so schreitet sie äußerlich dem Untergang entgegen, innerlich aber fühlt sie sich erhoben und beseligt. Indem die miteinander in Conflict gesetzten Momente der Idee sich zerstören, feiert in ihrem Untergange selbst die ganze Idee ihren Sieg, und gewinnen wir die Anschauung von der Nothwendigkeit der Harmonie zwischen dem Rechte des Herzens und der Stimme des Gewissens mit der äußeren Ordnung und dem Staatsgesetz.

Manches Verwandte mit der Sophokleischen Antigone hat Shakespeare's Cordelia. Auch sie nimmt theil an der Zerrüttung in Lear's Hause; während er Worte der Liebe fordert, zieht sie sich auch da hartnäckig und jungfräulich spröde in ihr Lieben und Schweigen zurück, wo sie dem Vater mit kindlicher Offenheit sich ans Herz werfen und ihn von der verderblichen Thorheit zurückrufen müßte; aber es geht ihr gegen die Natur das Wesen der Pietät, das im Herzen, in der Gesinnung wohnt, im Munde zu führen, und nach einem prahlenden Worte abschätzen zu lassen was die stille That eines ganzen Lebens sein muß, und weil dies, die kindliche Liebe, ihres Daseins Seele ist, so bringt sie später dem Vater den verlorenen Frieden. Hier siegt sie, aber ihr Heer, mit dem sie aus Frankreich gegen England zog, wird geschlagen, sie gefangen und durch Edmund's selbstsüchtige Politik getödtet. Ihr mochte es scheinen daß es sich von selbst verstehe sie komme nur um des Vaters willen, nicht um zu erobern; aber sie ver-

kündet es nicht, und nöthigt dadurch auch den Herzog von Albanien zum Kampf. Wie Antigone hat sie um der Familie willen des Staats und seines Rechtes nicht gedacht. Doch in ihrem Erliegen, in ihrem Opfertode feiert sie selbst den Triumph der Kindesliebe die sie beseelt; indem sie diese mit ihrem Blute besiegelt, geht sie verklärt mit dem geretteten Vater aus der Welt des Scheins in das Land der Wahrheit, ihre rechte Heimat.

Die Ordnung unsers gemeinsamen Lebens soll nicht eine Schranke, sondern die Verwirklichung der Freiheit sein; Güter die keiner für sich allein haben würde sollen in der Gesellschaft ermöglicht und gesichert werden, zur Erreichung des für alle wohlthätigen Zweckes werden die einzelnen Kräfte verbunden. Sie müssen deshalb sich gegeneinander oder das Ganze den einzelnen gegenüber sicher stellen, und damit wird ein Band geschlungen und eine Ordnung festgestellt, die nun dem Einzelnen auch eine Fessel seines Willens sind, und die, für ihre Gegenwart das Naturgemäße, doch dem fortschreitenden Leben zur Hemmung und Schranke werden, wenn sie sich nicht mit fortentwickeln. Aller Fortschritt geschieht aber durch Einzelne, und diese wurzeln in der hergebrachten Ordnung der Dinge, streben aber zugleich über sie hinaus. Und so zeigt sich im Gange der Geschichte das Tragische nicht blos auf die Art daß ein Held selbsüchtig wird und mit gewaltthätigem Sinn nur die eigene Ehre sucht, oder daß er von seinem Princip abfällt, sondern auch in höherer Weise, wenn er die neue Idee, die er ins Dasein führen will, für das Alleinberechtigte hält und darum das Bestehende verkennt, das doch noch mit tausend Fasern in Gemüth und Sitte des Volkes haftet, das nicht zerstört, sondern fortgestaltet, aus dem der junge Trieb entwickelt werden soll. Oder es waffnet sich der Vertreter der alten Zeit und Herrlichkeit gegen das Neue ohne es recht zu verstehen, und begräbt sich unter die Trümmer einer untergehenden Welt, die er sich zum Denkmal häuft.

In Schiller's Wallenstein sprechen sich die beiden Piccolomini über dies Recht des Einzelnen und des Ganzen, des Fortschritts und des Bestehenden trefflich aus.

Max.

Da rufen sie den Geist an in der Noth,
Und grauet ihnen gleich, wenn er sich zeigt.
Das Ungemeine soll, das Höchste selbst
Geschehn wie das Alltägliche. Im Felde

Da drängt die Gegenwart — Persönliches
Muß herrschen, eig'nes Auge sehn. Es braucht
Der Feldherr jedes Große der Natur;
So gönne man ihm auch in ihren großen
Verhältnissen zu leben. Das Orakel
In seinem Innern, das lebendige,
Nicht todte Bücher, alte Ordnungen,
Nicht modrige Papiere soll er fragen.

Octavio.

Laß uns die alten engen Ordnungen
Gering nicht achten! Köstlich unschätzbare
Gewichte sind's, die der bedrängte Mensch
An seiner Dränger raschen Willen band;
Denn immer war die Willkür fürchterlich.
Der Weg der Ordnung, ging er auch durch Krümmen,
Er ist kein Umweg. Grad aus geht des Blitzes,
Geht des Kanonballs fürchterlicher Pfad,
Schnell auf dem nächsten Wege langt er an,
Macht sich zermalmend Platz um zu zermalmen.
Mein Sohn! Die Straße die der Mensch befährt,
Worauf der Segen wandelt, diese folgt
Der Flüsse Lauf, der Thäler freien Krümmen,
Umgeht das Weizenfeld, den Rebenhügel,
Des Eigenthums gemess'ne Grenzen ehrend;
So führt sie später, sicher doch zum Ziel.

Wallenstein ist ein großer Charakter, der selbständig aus seiner Zeit heraustritt um nach eigenem Ermessen die Dinge zu lenken. Dem ewig Gestrigen gegenüber macht er das Recht der freien Persönlichkeit geltend; er fühlt sich geboren um dem Herrschertalent den Herrscherplatz zu erobern, sich wie einen Mittelpunkt und eine feste Säule für Tausende hinzustellen; das Reich soll ihn als seinen Schirmer ehren, die Fremden sollen auf deutschem Boden kein Land besitzen, er erkennt sich als den Mann des Schicksals um den Knäuel des Krieges zu zerhauen, und so sehen die Bürger Egers in ihm einen Friedensfürsten, den Stifter neuer goldener Zeit. Er ist ein Realist, der wirken und die Frucht seiner Thaten brechen will; er will mit Cäsar lieber das Schwert gegen Rom ziehen, als sich entwaffnen und verloren sein. Aber er wird zum Verräther um sich zum Herrn der Lage zu machen, und er verleugnet dann selber die höhere Idee, der er Bahn brechen wollte. Er sucht im Wirken für das Ganze zuerst seine eigene Größe, und entsagt der Wahrhaftigkeit; sein treuloses Verfahren drückt

dem Buttler, den er mit dem Kaiser verfeinden will, den Mordstahl in die Hand; er misachtet das Recht der Individualität, das er für sich beansprucht, bei andern, indem er die Liebe von Max und Thekla nicht anerkennt und die Herzen für seine selbstsüchtigen Zwecke verwenden will. So wird er in sich selber schuldig und der Gegensatz der Principien tritt nicht so rein hervor als bei zwei Männern des Alterthums, die wir nach ihrer tragischen Seite näher betrachten wollen.

Der Kaiser Julian war von Natur ein hellenischer heldenthümlicher Mann, der sich von Jugend auf eingelebt in die Thaten der Vorzeit, in den Glanz der Kunst und Wissenschaft des Heidenthums; er sah die Musenkünste der Griechen mit dem Glauben der Väter verknüpft, und das Christenthum stand ihm nicht mehr in der ursprünglichen Einfachheit und Reinheit gegenüber, vielmehr hatte die Anfeindung um dogmatischer Satzungen willen schon innerhalb desselben begonnen und nach außen hin hatte es, durch Constantin zur Herrschaft gelangt, sich bereits verfolgungssüchtig erwiesen. Julian stellte sich, wie edle Gemüther und hochherzige Geister pflegen, auf die Seite der Unterdrückten; er glaubte in den Eleusinischen Mysterien einer höheren Weihe theilhaftig zu sein als im christlichen Cultus, und Platon war ihm der Priester einer reineren Wahrheit als die Römischen Bischöfe. Die göttliche Lebensfülle erschien ihm als Götterwelt, als die Entfaltung des einen Göttlichen, es dünkte ihm eine kalte leere Entgötterung nur einen einsamen und alleinigen Gott anzubeten, statt seine Herrlichkeit und Kraft in der Erzeugung, Ordnung und Einigung der Götterwelt anschauen, die ihm den eigenen Reichthum offenbart und die ihm liebend und mitwirkend zur Seite steht. In dem neuen Glauben sah er das dem alten Hellenenthum verderbliche Princip; mit der Bewahrung der griechischen Religion hoffte er Kunst und Wissenschaft, ja die volksthümliche Lebenskraft und den Heldensinn der Menschen wiederherzustellen. So öffnete er die heidnischen Tempel wieder und ließ die versäumten Opfer von neuem auf den Altären bringen. Er nahm den christlichen Klerikern ihre Vorrechte und ließ sie die eingezogenen Tempelgüter zurückerstatten. Er untersagte den Christen das Lehren der freien Künste, weil die Lehrer nicht blos Worterklärer, sondern auch sittliche Erzieher sein sollten, und darum den Geist der alten Classiker selbst bekennen müßten. Ja er sah was die echten Christen beseelte und groß machte, die eifrige Gottesverehrung,

den unerschütterlichen Glaubensmuth und die Treue für ihre Religion, die Heiligkeit des Wandels, die brüderliche Liebe für alle, auch die Fremden und Armen, und empfahl es den Seinen und traf Anordnungen öffentlicher Wohtthätigkeit. Als nun Abfälle von der Kirche zu den Götteraltären, und danach Streitigkeiten und offene Kämpfe stattfanden, stand Julian nicht als Richter über den Parteien, sondern als Genoß seiner Anhänger da. Aber wenn er christliche Soldaten beim Empfang des Soldes Weihrauch anzünden ließ, so warfen sie ihm das Gold vor die Füße: nur die Hand habe geopfert, nicht die Seele; er möge sie hinrichten lassen als Ungehorsame. Er mußte hören daß er sich selber lächerlich mache als er einen christlichen Jüngling geiseln ließ, der bei einem Aufzug dem Chor jenen Psalmenvers vorgesungen: Schämen müssen sich alle die den Bildern dienen und die sich der Götzen rühmen! Athanasius von ihm aus Alexandrien vertrieben konnte seiner Gemeinde den prophetischen Trost zurücklassen: Seid gutes Muthes, es ist nur eine kleine Wolke die schnell vorübergehen wird. Julian sandte um Orakel nach Delphi, aber die Stimme der Orakel war verstummt, und versiegt der redende Quell. Nach langer Unterbrechung sollte das Apollofest zu Daphne wieder gefeiert werden; als Oberpriester kam er zum Tempel, erfüllt von der Hoffnung prachtvoller Aufzüge, lautschallender Hymnen und des Chortanzes weißgekleideter Jünglinge; aber siehe da, so schreibt er selbst: Als ich in den Tempel kam, traf ich weder Weihrauch, noch einen Opferkuchen; nur ein alter Priester hatte dem Gott eine Gans dargebracht, niemand aber kam mit Oel für die Lampen, niemand mit Wein zum Trankopfer oder mit einem Körnlein Weihrauch; dagegen gestattet ein jeder seiner Frau alles aus dem Hause den Galiläern zu bringen um deren Arme zu speisen, während keiner für den Cultus der väterlichen Götter etwas hergeben will! Er wollte wiederherstellen und der alternden Welt, der die Seele auszugehen begann, neue Lebenskraft einflößen, und sein Versuch die christliche Religion zu erschüttern drohte das ganze Reich in Gärung und Verwirrung zu bringen, während er gerade den religiösen Eifer für den neuen Glauben frisch entflammte. Er wollte durch einen Zug gegen die Parther das gesunkene Weltreich wieder aufrichten, und mußte sehen wie in einsamer Nacht der Schutzgeist des Reichs mit verhülltem Haupt aus seinem Feldherrnzelt von dannen wandelte. Doch war er unerschrocken bereit mit Würde zu tragen was das Schicksal verhänge. Auf

jenem Feldzuge fragte sein Lehrer Libanius einen Christen: Nun was macht jetzt der Zimmermannssohn? worauf dieser erwiderte: der macht jetzt einen Sarg für euch und eure Hoffnungen. Julian fiel von der Lanze eines unbekannten Reiters durchbohrt; die Seele des Sterbenden mochte der Gedanke durchschauern: Galiläer du hast gesiegt!

Das Tragische im Leben des Sokrates ist das umgekehrte. Bei diesem wunderbaren Manne entsprechen sich Inneres und Aeußeres, Charakter und Schicksal augenscheinlich, er ist auch in dieser Hinsicht eine ästhetisch anziehende Erscheinung. Der Sohn einer Hebamme und eines Bildhauers suchte er die Seelen der Menschen dem Ideal gemäß zu bilden und den in ihnen schlummernden Gedanken zur Geburt zu helfen. Er wisse daß er nichts wisse, war sein Spruch, das heißt er erkannte daß in der Philosophie nur das stets durch eigenes Denken Erzeugte gilt, nicht überlieferte Dogmen und ungeprüfte Vorurtheile Werth haben; erst die selbst und frei gewonnene Einsicht ist Philosophie, und sie muß als solche stets von neuem geboren werden. Er erkannte daß der Werth der Handlung in der Gesinnung besteht, das sittlich Gute also auch vom Wissen durchdrungen ist, weil zu wissen was und warum man etwas thut eben der Begriff des moralischen Handelns ist. Damit war das Innere vom Aeußern unterschieden, und Sokrates stand nicht in der naturwüchsigen Harmonie der hellenischen Schönheit, sondern hatte die Seelenruhe erst den Leidenschaften abzukämpfen und sogar häßliche Züge des Gesichts durch einen edeln Ausdruck zu überwinden und zu verklären. Einer Silenosherme vergleicht ihn der Platonische Alkibiades, die in der unförmlichen Hülle ein herrliches Götterbild birgt. Damit vergleicht er auch seine Reden; er ging vom Besondern aus um das Allgemeine zu finden und in dem gerade Vorliegenden, scheinbar Gewöhnlichen eine höhere Wahrheit, einen tieferen Sinn zu entdecken; er redete äußerlich von Schmieden, Lasteseln, Gemüse und ähnlichen Dingen, und wer ihm folgte dem wußte er die Räthsel des Lebens zu lösen und die eine alles durchwaltende göttliche Vernunft zu offenbaren. Statt der Naturorakel vernahm und fragte er eine Götterstimme in der eigenen Brust. Er ward angeklagt daß er die Jugend verwirre und misleite und neue Götter einführe. Die Anklage war richtig. Um sie zum Nachdenken zu wecken löste er den Jünglingen im Gespräch die herkömmlichen Meinungen auf, zeigte ihnen ihr Nichtswissen und gab ihnen nicht

sofort einen neuen Geistesinhalt, sondern verließ sie zunächst mit der Aufforderung selber zu forschen daß sie die Wahrheit fänden. Er hatte auch einem Sohne, den der Vater zur Gerberei bestimmt, den Gedanken eines bessern Lebens eingegeben zu dem er fähig sei, und damit Vater und Sohn auseinander gebracht, und dieser war verdorben. Und daß er zwar zu den Volksgöttern betete und opferte, aber ein Höheres über ihnen annahm, daß die eine weltordnende göttliche Vernunft sich mit den vielen Göttern Griechenlands nicht vertrug, ist auch klar. So ward er der Anklage schuldig befunden. Er hätte fliehen können, und wollte nicht; er hatte den heimischen Gesetzen so viel zu verdanken, und wollte sich nun im Greisenalter nicht gegen sie vergehen; er wollte ertragen was seine Mitbürger über ihn verhängten, aber auch zeigen daß die Idee für die er gelebt eine todüberwindende Kraft habe. Er führte sie zum Sieg, indem er sich für sie opferte. Das alte Hellas mit dem Gehorsam für die vaterländische Sitte und mit seiner phantasiegeborenen Religion, oder Sokrates mit seiner Subjectivität, die über alles von sich aus entscheiden sollte, mit seiner philosophischen Erkenntniß des Einen Gottes, der das sich wissende Gute selbst war: hier standen zwei Principe gegenüber, jedes berechtigt, jedes sich zu behaupten entschlossen. Das war das Tragische. Nun gestattete das athenische Gesetz daß der Verurtheilte sich selbst eine angemessene Buße bestimmte; Sokrates hätte sich verbannen oder bedeutend um Geld oder mit Gefängniß bestrafen können. Damit hätte er sich selber aufgegeben und die Unwahrheit seiner Sache anerkannt. Er sagte also daß er verdiene auf öffentliche Kosten im Prytaneum zu leben als ein Mann der sich ums Vaterland verdient gemacht habe. So traf ihn, weil er sich keine Buße setzte, die Todesstrafe. Heiteren Muths trank er den Schierlingsbecher. Schuldig war er vor dem Volksgericht, aber das Weltgericht, die Weltgeschichte hat ihn heilig gesprochen, er ist eine der Angeln geworden um welche die Geschichte sich dreht, und war der philosophische Prophet mit seiner Lehre und mit seinem Märtyrthum für den der vierhundert Jahre später in Judäa sich als den Messias erkannte und erwies.

Angesichts einer Erscheinung wie die seinige sagen wir mit Melchior Meyr:

> Wenn wir in urgewalt'gem Streit
> Die großen Menschen sehn

Aus innerster Nothwendigkeit
Dem Tod entgegengehn,
Da möchten wir dem Heldenschwung
In des Geschickes Zwang
Zurufen mit Begeisterung:
Glückauf zum Untergang!

„Das Leben ist der Güter höchstes nicht!“ Das ist die Offenbarung jeder Tragödie; erst das Ideale, das Gute und Wahre macht es lebenswerth, und wer es nur erhalten könnte durch Verleugnung der Pflicht der wird gerade durch das Opfer desselben die Erhabenheit seiner Gesinnung beweisen. Scherzend schreibt Paul Heyse:

Als die Tragödie zuerst erstund
War noch der Wunsch nicht allgemein
Lieber ein lebendiger Hund
Als ein todter Löwe zu sein.

Und mit tiefsinnigem Ernste schreibt E. von Hartmann: „Der sterbende Held der Tragödie ruft gleichsam jedem Zuschauer die Worte Christi zu: In der Welt werdet ihr Trübsal erdulden; aber seid getrost, ich habe die Welt überwunden!“ Allein wir müssen dabei festhalten: diese Weltüberwindung ist nicht, wie Hartmann will, der Tod als solcher und die Ruhe des Grabes, sondern die Erhebung des Gemüths über das irdische äußere Glück und Unglück, über die Selbstsucht und den Materialismus des Verstandes und Herzens in die sittliche Weltordnung, — die Ruhe in Gott dem Lebendigen.

Das Tragische schmückt sich mit dem Glanz der erhabenen Schönheit, wie das Sichverzehren der Kerze ihr Leuchten ist. Wer in einer gewaltigen Leidenschaft erglüht der strahlt auch in ihrer Flamme, der gewinnt auch das Entzücken das sie bietet, wie Romeo und Julie in ihrer Liebe. Wer alles an Ein Gut setzt dem ist es auch ein Höchstes das ihn beseligt. Nur im Kampf bewährt sich die Tugend, und wenn er ihr nicht erspart bleibt, so wird dafür die Treue bis in den Tod mit der Krone des ewigen Lebens geehrt und durch den Ruhm und durch die Kunst verherrlicht. Wir beugen uns vor einer Nothwendigkeit, die uns schmerzt und die wir doch als vernünftig und gerecht anerkennen; wir möchten den Helden nicht anders; je mehr das Leiden die Kraft oder Schönheit der Duldenden zur Erscheinung bringt, desto

mehr verwandelt es das Traurige in das Tragische. Hamlet würde uns weniger anziehen, wenn er minder geistvoll reflectirte, obwol sein Denken die Energie der That hemmt und lähmt; Tasso versinkt in seinem phantasievollen Träumen, aber es ist so rührend, so gemüthvoll hold; Egmont's heiterer argloser Lebensmuth bringt ihm den Tod, aber er gefällt uns doppelt in der Stunde der Gefahr, dem Alba gegenüber, in seinem Freisinn.

Weil das Schöne hier im Verlauf einer Handlung sich offenbart, ist vorzugsweise die Poesie und zwar die dramatische für die Darstellung des Tragischen berufen. Die Architektur kann es nicht veranschaulichen wollen, aber die bewegte Musik vermag seine Stimmung, vermag die Weise seiner Bewegung auszudrücken, auch wo sie nicht, wie in Händel'schen Oratorien und Mozart'schen Opern an das Wort sich anlehnt, sondern die Klänge der Instrumente zur Symphonie zusammenfügt. Die Musik bringt ja Dissonanzen oder Accorde in welchen mehrere aber nicht alle Töne im Einklang sind, und daher die Sehnsucht vollerer Befriedigung geweckt wird, und sie vermag dann die Dissonanzen aufzulösen und zur reinen Harmonie zu führen. Auch die Musik stellt Gegensätze gegeneinander und läßt sie miteinander ringen und sich endlich versöhnen, oder sie gibt die Ausgleichung in einem Schlußsatze der die Contraste überwunden in sich enthält. Beethoven's neunte Symphonie (in D-moll) ist eine große Tragödie in Tönen, die mit den tiefsten Schmerzen des Lebens ringt, um aus aller Noth und allem Zwiespalt uns zu dem Gefühle zu erheben daß doch die Freude herrscht, wie ein Gleiches in Schiller's Hymne hervortritt. Auch die Symphonie in C-moll verklärt die Wehmuth in Lust, und vielfach meinen wir den Prometheus zu vernehmen wie er stolz und kühn seiner Kraft bewußt sich überhebt, und dann angefesselt aufstöhnt und vom Geier zerfleischt doch die Liebe zur Menschheit im Herzen bewahrt, dann in Schmerz versinkt und endlich sich innerlich versöhnt und zur Harmonie mit der sittlichen Weltordnung läutert, und nun in den Olymp seinen feierlichen Einzug hält, umjauchzt von den Tausenden, denen er Wohlthäter und Befreier war. Auch in Beethoven's Heroica ist das Tragische des Heldenthums und seine Apotheose vereint; es geht durch Kampf zum Sieg, es trägt den Schmerz des Lebens, die Todtenklage erschallt in dumpfen Trauertönen, ehe der feierliche Triumphgesang der Mit- und Nachwelt seinen Jubel anstimmt.

Die bildende Kunst kann im Flusse der Zeit nur einen Augenblick festhalten, darum wird es ihr schwer diesen so zu wählen daß man das Vorhergehende und Nachfolgende klar erkennt, und so die durch Schmerz vermittelte Lust des Tragischen empfindet. Auf dem Felde der Plastik gelang es dem Bildner der Niobe. Wir sehen in der Hoheit ihrer Gestalt den Stolz der Mutter die im Glück der Mutterliebe sich überhob, diese aber auch im Unglück bewahrt, wir sehen ein unermeßliches Weh über sie kommen, aber sie rettet ihre Würde, sie trägt es mit edler Fassung, und wenn auch im Untergang des Irdischen sich die ewige Gerechtigkeit verkündet, so zeigt sich eben in der Darstellung des Ganzen die Wirklichkeit der Idee und damit die Schönheit.

Tragisch erschütternd ist die Zerstörung Troias von Cornelius. Priamos ist erschlagen, Hekuba versteint im Schmerz, der wilde Pyrrhos schleudert den kleinen Astyanax in die Flammen; Menelaos greift nach einer der Priamostöchter; Helena lehnt an eine Säule halb ohnmächtig; wir erkennen in ihr den Grund des Untergangs der Stadt, die des Ehebrechers Sache zu der ihrigen machte, die Entführte dem Gatten nicht zurückgab. Griechen vertheilen die Siegesbeute. Den Aeneas führt die Gnade der Götter, die er treu verehrt, aus dem Einsturz der Vaterstadt zu neuer größerer Bestimmung, er zeigt seinen edeln Sinn in der Rettung des Vaters, des Kindes, der Penaten. Ueber jene Mittelgruppe erhebt sich groß und herrlich die Seherin Kassandra, gottbegeistert erkennt sie den Zusammenhang der Dinge, im gegenwärtigen Leid die Buße der Schuld, und die künftige Strafe für die Frevel welche jetzt geschehen.

Eine gemalte Tragödie ist auch Kaulbach's Zerstörung von Jerusalem, als göttliches Strafgericht im Zusammenhang der Weltgeschichte dargestellt. Die Propheten in der Höhe deuten auf die Mahnungen hin die sie vergebens verkündigt, und enthüllen damit die Schuld des Volks, die im Trotz der Heerführer vor dem brennenden Tempel, in den grausen Müttern die das Kind schlachten wollen, im Ahasveros auch als gegenwärtig veranschaulicht wird. Der Siegeseinzug der Römer vollstreckt das Gericht, aber Eleazar erträgt das Verhängniß mit der Würde und Kraft des alten Volksthums, er gibt sich selbst den Tod um das Vaterland nicht zu überleben. Die von Engeln geleitete Christengruppe wirkt versöhnend, sie zeigt mitten in den Schrecken der Vernichtung selbst die göttliche Gnade, die den zum Heile führt der sie

ergreift und walten läßt. Und so erblicken wir im Ganzen den Sieg der Idee über eine widerstrebende Welt und haben in der wohlgegliederten und künstlerisch abgerundeten Darstellung selbst das tragisch Schöne vor Augen, oder das Tragische wie es innerhalb des Schönen steht.

Zusammenfassend und abschließend können wir sagen: Wenn das einzelne Schöne gerade seiner Größe nach mit dem Absoluten dadurch in Conflict geräth daß es nicht durch Selbstaufopferung sondern durch Selbstsucht mit ihm eins werden will, wenn es ein besonderes Gut zum alleinigen und höchsten macht und damit andere Pflichten verkennt und hintansetzt, so wird es tragisch, und die Schuld der Ueberhebung oder der verletzten Rechte verlangt durch Leid und Buße die Versöhnung mit dem göttlichen Willen, der hier als das Schicksal erscheint, welches jede Vermessenheit auf das wahre Maß zurückführt, auch das einseitige Recht und jede noch so herrliche Richtung der Seele die sich ausschließlich geltend machen will, der Idee und Harmonie unterwirft, damit aber gerade diese verwirklicht, und so das Gemüth über die schweren Wehen und Kämpfe des Lebens zur freudigen Anschauung und siegreicher Schönheit erhebt. Dies geschieht auch dann wenn im Leiden und durch das Leid der innerste verborgene Adel der Seele sich enthüllt, oder wenn im Opfermuthe des Geistes seine Erhabenheit und Freiheit in ihrer todüberwindenden Stärke sich bewährt. „Ich möchte der Bergpredigt noch den Spruch anfügen: Selig sind denen Gott ein Leid sendet das sie zur Unsterblichkeit läutert", so schrieb mir Julius Mosen von seinem Schmerzenslager zum Trost, als durch den Tod der geliebten Gattin mein schönstes Erdenglück versunken war. Schmerz und Liebe erziehen die Seele und lassen sie reifen für das Ewige.

b. Das Komische.

Seinen Gegensatz hat das Tragische am Komischen. Dies belustigt uns mit den kleinen Widersprüchen des gewöhnlichen Daseins, es bringt uns zum Lachen, wir meinen in einer tollen Welt zu stehen, und dennoch bleiben wir im Schönen, und das Komische steht mit dem Tragischen in der gemeinsamen Sphäre der Verwirklichung der Idee trotz einer widerstrebenden Erscheinungswelt und mittels der Auflösung derselben.

Das Lächerliche, sagt Jean Paul, hat von jeher nicht in die

Definitionen der Philosophen hineingehen wollen ausgenommen unwillkürlich; und Zeising hat danach sich den Spaß gemacht in seinen Aesthetischen Forschungen die bekanntesten Definitionen vorzuführen und nachzuweisen wie sie selbst nach ihrer eigenen Bestimmung lächerlich sind oder ihre Aufsteller eine komische Figur machen. Der Grund liegt auch hier darin daß man in einen Satz einfangen wollte was eine längere Entwickelung ist, daß man übersah wie das Komische niemals als ein Fertiges, sondern immer als ein Werdendes auftritt, und als ein Schönes aus der Auflösung widerstreitender Elemente im Zusammenwirken eines Gegenständlichen mit dem menschlichen Geiste sich erzeugt. Wir werden also lieber den Verlauf dieses Processes schildern um zur Einsicht in die Natur des Komischen hinzuführen, und da zeigt es sich daß alle die üblichen Definitionen etwas Richtiges haben, in der Regel aber nur einen Moment festhalten, oder Merkmale angeben die nicht überall passen. Nur daß man nirgends das Komische als einen dialektischen Gegensatz gegen das Schöne nehme, wie so vielfach geschehen ist, sondern festhalte daß wir innerhalb des Schönen stehen.

Nichts ist an sich komisch oder lächerlich, erst der Geist macht es dazu, es wird erst im auffassenden Subjecte. Zum Lachen gehört einer der ausgelacht wird, aber vor allem einer der auslacht, der den andern lächerlich findet, und gar oft wird durch eine und dieselbe Sache von zweien der eine belustigt, der andere geärgert. Durch nichts bezeichnen die Menschen mehr ihren Charakter als durch das was sie lächerlich finden, — äußerte Goethe einmal, und Vischer hat folgende Scala der Lacher entworfen: „Der Hanswurst benutzt Straßenjungen als Gegenstände des Lachens für das Publikum; unter jenen mag selbst schon einer oder der andere sein der mitlachend in die Komik, durch die er leidet, frei eingeht; Bauern lachen über das Spiel das der Hanswurst mit den Jungen treibt; ein Pedant lacht über das Lachen der Bauern; ein wirklich Gebildeter lacht über dieses Verlachen des Lachens." Für ein göttliches Auge wird unser ganzes irdisches Treiben eine Komödie sein, für die Shakespeare schon die Titel gefunden hat, sie wird bald Viel Lärmen um nichts, bald das Lustspiel der Irrungen heißen, bald Wie es euch gefällt, bald Ende gut alles gut. „Es geht nirgends wunderlicher zu als in der Welt" schrieb einmal Elisabeth Charlotte von Orleans.

Wen wir auslachen, wer für uns komisch ist, über den erheben

wir uns, er erscheint uns also nicht erhaben, vielmehr das Gegentheil, klein und nichtig. Aber lange nicht alles Kleine ist lächerlich, es wird es nur dadurch daß es etwas Besonderes sein will, oder daß seine Unvollkommenheit als solche uns sichtbar entgegentritt. Jean Paul sagt daß wir über einen angeschauten Unverstand lachen. Dies führt uns gleich auf die rechte Spur. Die Widersprüche und Verkehrtheiten des Lebens sind bald ein quälendes Räthsel für unsern Verstand, bald ein schmerzlicher Angriff auf unser sittliches Gefühl; wären sie das Bleibende und Geltende, so wäre die Schönheit aufgehoben. Wenn sie aber als Verkehrtheiten und Widersprüche vor unsere Anschauung treten, wenn wir sehen daß sie ein thörichtes, haltloses, sich selbst auflösendes Treiben sind, dann entbindet sich unser Gemüth von dem Druck und der Schwere einer ideenlosen oder der Idee entgegenstehenden Realität, die momentan auf ihm lasten wollte, und schüttelt lachend dieselbe von sich ab, indem es sich darüber in das Wohlgefühl der eigenen Idealität und Gesundheit erhebt. Im Komischen ist immer etwas das uns verblüfft oder chokirt, und wenn es bestehen bliebe, so würde es uns verwirren und ärgern; aber indem es zugleich an seinem eigenen Widerspruch zu Grunde geht, damit die Nichtigkeit des Verkehrten aufzeigt, löst sich die Dissonanz, und dies anzuschauen erheitert uns wieder und gibt uns die Gewißheit daß nur das Gute, Schöne, Wahre auch das Wirkliche und Dauernde ist, und das Verständige auch das Beständige. Zeising spricht darum von einem Mischgefühl von Verwunderung und Behagen, das sich naturgemäß einstellt, wenn wir einen gegen uns anrückenden Feind plötzlich sich selbst aufreiben sehen, und vergleicht die Widersprüche im Gegenstand, dessen Unvollkommenheit uns chokirt, jenen beiden sich selbst auffressenden Löwen, die nichts übrig lassen als die Schwänze. Die Zweckwidrigkeit muß uns als solche, das heißt in ihrer Selbstzerstörung anschaulich sein, dann erzeugt sie dadurch in uns das Wohlgefühl der Zweckmäßigkeit, und das Bewußtsein daß wir selber, die wir ja bestehen bleiben, in das Reich dieser letztern gehören; deß freuen wir uns auf Kosten der widerspruchsvollen Scheinexistenz. So lachen wir über den Trunkenbold, der sich heute vorgenommen hat nicht ins Wirthshaus zu gehen, und als er glücklich vorüber ist umkehrt um sich für seine Enthaltsamkeit beim Schoppen durch die Seligkeit eines Rausches zu belohnen. Wir lachen über den Bauer der sich das Absägen des Astes damit erleichtern will daß er sich auf das äußerste Ende

setzt, und der mit dem letzten Zug zu Boden fällt. Wir lachen über den Geizhals der um wieder zu seinem Thaler zu kommen, welchen er einem armen Barbier geliehen, sich von demselben einen Zahn ausziehen und schröpfen läßt ohne daß ihm etwas fehlt. Ein Geldprotz hört streiten ob die Oesterreichischen Staatspapiere um $^3/_4$ oder $^2/_4$ % gestiegen seien und sagt: Entschuldigen Sie, um $^1/_2$ %; der $^2/_4$ gesagt hatte bemerkt ihm das sei ja einerlei, und jener versetzt: Das mag für Sie nichts ausmachen, bei einem Vermögen wie meines aber gehts in die Tausende. Ein anderer will nicht im Pelz photographirt sein, sondern im Frack, weil sonst das Bild im Sommer nicht passe, wo man keinen Ueberwurf trage; der launige Photograph geht darauf ein und will auf dem Pelz bestehen, weil wir die meiste Zeit des Jahres doch schlecht Wetter haben, aber jener will das Bild dem adeligen Schwiegersohn schenken, zu dem man nur im Frack komme.

Wir lachen über den Unverstand der sich bloßstellt, der sich dadurch anschaulich macht daß er sein eigenes Werk vereitelt. Dahin können wir die Definition des Aristoteles auflösen daß das Lächerliche das unschädliche Häßliche sei. Freilich ist noch lange nicht alles ungefährliche Häßliche lächerlich, und andererseits stehen wir mit dem Häßlichen als solchem außerhalb der Sphäre des Schönen. Wenn Köstlin doch wiederum das Komische eine Entstellung oder ein Vergehen von nicht trauriger und verderblicher Art nennt, und damit fertig ist, so finden wir darum weder den Sprung in einem Bierglas noch die Scharte in einem Messer oder unsern Irrthum in Bezug auf eine Jahreszahl lächerlich, auch ist uns die Bornirtheit keineswegs ohne Frage komisch, sondern langweilig und bedauerlich; komisch wird sie erst wenn sie sich für gescheit gibt und dadurch bloßstellt, der Widerspruch also sich auflöst. Der Custode im Dom zu Köln zeigt die Schädel der heiligen drei Könige. Aber es sind ja Kindsköpfe! bemerkt ein Naturforscher. So sind's eben die Schädel der heiligen drei Könige als sie noch Kinder waren! versetzt der kirchliche Führer. So wird er lächerlich, vorher war die Verehrung falscher Reliquien nur abgeschmackt. Zwei Ungarn lesen um sich im Deutschen zu üben Goethe's Gedichte. Der Eine trägt vor: „Dem Vater grauset's, er reitet geschwind, er hält in den Armen das achtzehnte Kind!“ „Das ächzende“ corrigirt ihn der Freund. „Das Sechzehnte? Wirst eine ältere Ausgabe haben, ist jetzt das achtzehnte“. — Aber wie viele wissenschaftlich sein sollende Beweise klingen an

den andern Ungarn an, der ein Freund von Alterthümern war, und mit einem seltsamen halbverwitterten Pfeifenkopf in Gesellschaft erschien. Wie kommst du zu dem alten Klöbchen? wird er gefragt. „Ist die Pfeife Attila's." — Kann nicht sein, damals hat man noch nicht geraucht. „Was? Du bist im Irrthum. Man muß wohl schon geraucht haben, Beweis: daß ich seine Pfeife habe!" — Wenn es keine Geister gäbe, wie könnte man sie photographiren? Hier ist aber eine Geisterphotographie, — also leugnet sie nicht länger — so hört' ich einmal einen Professor sagen. Das Komische ist nichts Fertiges, sondern Bewegung, und so ist der Act der Auflösung eines Häßlichen, wodurch dies unschädlich wird, allerdings eine seiner Bedingungen, doch hört damit das Häßliche als solches auf, und somit stellt sich für unser anschauendes Bewußtsein das Schöne als das allein wahre Sein wieder her. Darum können wir allerdings auch über Schlechtigkeiten lachen, die uns empören würden, wenn sie bestünden, wir können über sie lachen, wenn wir sie sehen wie sie durch sich selber zu Fall kommen. Jemand wird über eine Wunde an der Nase befragt, er antwortet daß er sich hineingebissen habe; man macht ihn auf die Unmöglichkeit aufmerksam, und er versetzt: daß er auch dazu auf einen Stuhl gestiegen sei. So lachen wir über die Münchhauseniaden, weil sie Parodien des Lügens sind, wenn er am eigenen Zopf sich aus dem Sumpf zieht, oder mit dem Wolf weiter fährt, der ihm das Schlittenpferd auf und sich in das Geschirr hineingefressen auf der Reise in Rußland; wir glauben nur einen Augenblick an die Möglichkeit, die Unmöglichkeit leuchtet von selbst ein. Es ist immer nur der erste Eindruck der uns verwirren oder zum Widerspruch und Widerstand reizen darf, aber der Gegenstand muß uns von dieser Irritation selbst dadurch befreien daß er sich selber aufhebt. Darum lachen wir auch über Falstaff's Lügen, weil sie so groß und dick sind wie ihr Vater selbst, weil ihre Unglaublichkeit in die Augen springt und während der Erzählung auch vom Dichter hervorgehoben wird. Falstaff's Straßenraub geht so vor sich daß wir vorauswissen die Beute wird ihm wieder abgejagt und das Ganze wird ihm zum Spotte über Feigheit und Prahlerei, gibt ihm aber zugleich Gelegenheit seinen Witz zu zeigen. Falstaff's ehebrecherische Gelüste in den Lustigen Weibern von Windsor sind an sich gar nichts Lächerliches, sondern eine Schlechtigkeit und als solche widerlich, aber der Herr Ritter meint er thue den Bürgermännern nur eine

Ehre an, wenn er sie kröne, und die Bürgerfrauen müssen sich seine Gunst hoch anrechnen, und er erfährt nun und der Zuschauer mit ihm was dies verlebte lüderlich gewordene Ritterthum ist, alte Wäsche die man in den Korb packt und in das Wasser schüttet, ein Gespenst dem Kinder den Bart versengen und dergleichen; es erscheint in seiner Nichtigkeit, und dadurch belustigt es uns.

Für den gesunden Sinn des Volks ist der Teufel ein dummer Teufel; er will das Böse und muß doch dem göttlichen Willen und Weltplan dienend das Gute schaffen; die mittelalterlichen Misterienspiele und Moralitäten haben darum den Teufel und das Laster als komische Figuren behandelt, indem sie die Verkehrtheiten und Widersprüche derselben ans Licht zogen; auch Dante an einigen Stellen der Hölle, z. B. am siedenden Blutmeer der Blutvergießer, belustigt sich mit den Dienern der Hölle, und Goethe hat im Mephistopheles von Anfang an den Schalk betont und ihn am Ende durch eigene Thorheit sich selber um seinen Zweck betrügen lassen.

Dies zweite Moment im Komischen, die erscheinende Selbstzerstörung des Widerspruchs, hatte Kant bemerkt und hob er einseitig hervor, als er sagte: das Lächerliche sei die Auflösung einer Erwartung in Nichts. Aber wie mancher Erwartung geschieht dies ohne daß sie komisch wäre! Wir erwarten einen Freund mit dem Eilzug auf der Eisenbahn, aber die Stunde hat längst geschlagen, endlich hören wir der Zug kommt nicht, weil die Maschine gebrochen ist, und es ist uns gar nicht zum Lachen. Eine Spannung ist immer vorhanden, wir müssen durch den Widerspruch chokirt oder stutzig sein; er erheitert uns wieder, wenn er von selbst in sich zerfällt. Es geschieht etwas anderes als der Anfang erwarten ließ. Der Wetterauer Bauer hat der bettlägerigen Ehehälfte eine Suppe gekocht, und die Frau sagt diese Suppe möge sie nicht, die sei flau und matt, da erwidert er: Weißt du was, so thu' ich noch etwas Butter dran, und esse sie selbst. Der vierschrötige Sachsenhäuser lehnt sich in der Paulskirche zur Parlamentszeit auf einen vor ihm sitzenden feinen Herrn, und als dieser sich halb verwundert, halb verzweifelt umblickt, fragt er: Genir' ich Sie vielleicht? So sagen Sie's nur und ich haue Ihnen auf den Kopf daß Sie gewiß Ihr Maul halten. Ein Epigramm von Lessing lautet:

Von weitem schon gefiel mir Phasis sehr;
Nun ich sie in der Nähe
Von Zeit zu Zeiten sehe,
Gefällt sie mir auch nicht von weitem mehr.

So urtheilte Lessing von einem Buch: es enthalte viel Gutes und Neues, nur schade daß das Neue nicht gut und das Gute nicht neu sei; oder Schiller von den Minneliedern: da sei der Frühling der kommt, der Sommer der geht, und die Langeweile die bleibt. Man macht etwas Werthloses damit lächerlich daß man die Erwartung erregt als auf etwas Besonderes, und es dadurch in seiner Blöße hinstellt, und wenn das Unerwartete oder die Auflösung einer Erwartung in Nichts diesen Charakter hat, daß nämlich dadurch ein Widerspruch oder Unverstand seinem Wesen nach offenbar und anschaulich wird, wenn wir verblüfft und befriedigt zugleich sind und unsere Erhebung über das Verkehrte genießen, wenn wir in dem Zerfallen des Gebrechlichen, das doch was gegen uns sein wollte, unserer unerschütterten Gesundheit bewußt werden, dann lachen wir.

Der „baumwollene Schlafmützenhändler", der in dem Wald Ostindiens sich zur Ruhe legt, aber nach seiner philisterhaften Gewohnheit aus der Heimat auch dort eine weiße Kappe aus dem Pack hervorzieht und über die Ohren stülpt um sich ja nicht zu erkälten, er wird unter den Palmen schon zu einer komischen Figur. Das steigert sich und wird anschaulich, wenn jetzt die Affen von den Bäumen steigen und es ihm nachthun. Er erwacht und sieht verzweifelnd den leeren Sack und auf den Bäumen die gesichterschneidenden Affen mit den Schlafmützen auf dem Kopf. Zornig reißt er die seinige herab und wirft sie zu Boden. Sofort thun die Affen es ihm nach, und die weißen Kappen fliegen zu seinen Füßen wieder zu einem Pack zusammen. Jetzt kann er lachen und wir mit ihm; das ihm Schädliche des thierischen Nachahmungstriebes hat sich ihm wieder zum Nutzen verkehrt, und er veranlaßte es durch den Zornesausbruch, der dies gar nicht beabsichtigte. Wenn uns hier der Unverstand des Affen in der Nachäffung des Menschen besonders dadurch belustigt daß er sein eigenes Werk wieder aufhebt, so überrascht und ergötzt uns bei einem andern Affen die Aeußerung des aufdämmernden Verstandes im Unverständigen. Derselbe liegt hinter dem Hund unter dem Ofen, sodaß seine Nase aus der Hinterpforte des Hundes bestrichen wird; einige mal, wenn dies geschieht, schüttelt er sich, dann aber

steht er auf, holt einen Korkstopfen und ein Scheit Holz und verpfropft die ihm unangenehme Oeffnung.

Sehr sinnig definirt daher Arnold Ruge: „Die Erheiterung, der Geistesblitz der Besinnung in dem getrübten Geist ist das Komische.“ Es setzt einen Druck, eine Spannung, einen Widerspruch voraus, und ist die Lust in der Befreiung und Auflösung, damit in der Wiederherstellung der Heiterkeit des Geistes und der Idee. Voltaire nannte Hoffnung und Schlaf das Gegengewicht gegen die Mühseligkeiten des Lebens. Er hätte auch noch das Lachen hinzufügen können, bemerkt Kant, und Solger pries das Lachen als den erfrischenden Thau vom Himmel, der uns vom Elemente der Gemeinheit rein wäscht, in unsern Bemühungen ums Höhere erquickt. Das bösartige Hohnlachen freilich, in welchem die Gemeinheit über das Ideal zu triumphiren meint, wenn sie sieht wie auch dem Edeln ein Flecken anhaftet oder ein Unglück widerfährt, dieser momentane Triumph der Häßlichkeit ist freilich vom echten Lachen über das Komische zu unterscheiden, das vielmehr die Freude darüber ist daß das Häßliche und Widerwärtige wie es empfunden wird zugleich auch durch sich selbst verschwindet. Diese ästhetische Erheiterung ist darum auch kein geistlos rohes Gelächter, das sich in seiner Grundlosigkeit selbst lächerlich macht. Und darum durfte Diderot behaupten daß das Lachen der Prüfstein des Geschmacks, der Gerechtigkeit und der Güte sei; das ästhetische ist wohlwollend heiter. „Dieweil des Menschen Fürrecht Lachen ist“, sagt Rabelais. Der Italiener Firenzuola nannte in einer Schrift über weibliche Schönheit das Lachen ein Erglänzen der Seele. Lachend heißt man in Persien die reif aufgesprungene Granate, deren zartrothes Fleisch die Kerne wie Perlenzähne durchschimmern läßt. Dschelaleddin Rumi singt:

> Kaufst du Granaten, wähle lachende,
> Lachend des Kernes Pracht kundmachende;
> Selig das Lächeln wo entstrahlt dem Munde
> Ein Perlenherz aus reiner Seele Grunde!

Betrachten wir den Vorgang des Lachens, so entspricht er unserer Schilderung vom Proceß des Komischen: wir öffnen etwas den Mund wie vor Staunen, zeigen aber auch etwas die Zähne wie zur Abwehr, ziehen uns zurück und halten den Athem an, aber das alles nur für einen Augenblick der Spannung; durch die angeschaute Auflösung des Widerspruchs folgt auch zugleich die

Lösung für uns, in der Erschütterung des Zwerchfells schütteln wir den Druck ab, der auf uns lasten wollte, und in dem rasch-beschleunigten Athmen schlägt der Puls des Lebens schneller und erhöht sich dessen Wohlgefühl. Die unnöthigerweise beengte Brust sprudelt ihre Lebenskraft um so freier aus.

Ernst Hecker, ein Arzt zu Görlitz, betonte nun daß man ebenso beim Komischen als infolge des Kitzels lacht; er untersuchte das letztere und fand daß hier das Lachen weit entfernt etwas Zufälliges oder angewöhnt Willkürliches zu sein vielmehr auf einer weisen Vorsorge der Natur beruht, eine bestimmte materielle Aufgabe erfüllt. Leichte Hautreizungen bewirken eine Verengerung der Blutgefäße und dadurch eine Beschleunigung des Blutumlaufs. Das hängt wie die Vergrößerung der Pupille vom nervus sympathicus ab. Werden nun besonders die kleinen Arterien der weichen Hirnhaut verengert, so droht aus der plötzlichen Verminderung des Blutdrucks Gefahr für das Gehirn; und es sollen zur Zeit der Inquisition Leute zu Tode gekitzelt worden sein; Simplex Simplicissimus erzählt daß seine Aeltern vor Lachen gestorben seien als die bösen Soldaten des Dreißigjährigen Kriegs sie festgebunden, ihnen die Fußsohlen mit einer Salzlösung bestrichen und Ziegen daran lecken gelassen. Eine mehrfache Modification des Athmens aber wirkt der Gefahr des Wechsels im Blutdruck entgegen. Das Einathmen beschleunigt das Blut in den Venen nach dem Herzen hin, das Ausathmen fördert die Circulation in den Arterien und erschwert den Abfluß des Venenblutes. Das Lachen nun verschließt die Stimmritze, steigert den Exspirationsdruck und hemmt dadurch den Rückfluß des Blutes nach dem rechten Herzen. Die Venen werden überfüllt. Dadurch wirkt der Verminderung des Blutdrucks durch den Kitzel das Lachen mit seinen forcirten Ausathmungsbewegungen durch Steigerung des Blutdrucks entgegen. Wie der Kitzel so ist auch hier die Athmungsbewegung eine rhythmisch intermittirende. Dadurch wird der nervus sympathicus intermittirend gereizt, die Gehirngefäße zusammengezogen und erweitert in raschem Wechsel. So haben wir Spannung und Lösung, und so liegt auch im Komischen immer etwas das uns unangenehm berührt und worauf doch ein Angenehmes folgt. Widerspruch misfällt, Uebereinstimmung gefällt; das Lächerliche verlangt einen Kampf beider Gefühle; sie müssen mit einiger Plötzlichkeit aufeinanderstoßen, und da bei der Enge unsers Bewußtseins immer nur Eine Vorstellung

in ihm als solche gegenwärtig ist, so müssen sie rasch miteinander wechseln. Wie zwei verschieden gefärbte Lichtstrahlen, welche denselben Punkt unserer Netzhaut treffen, die Empfindung des Glanzes erregen, so hat Firenzuola das Lächeln ein Erglänzen der Seele genannt; wir haben einen Wechsel von Eindrücken, der zur Einheit der Empfindung verschmilzt. Das Komische als eine rhythmisch unterbrochene, aus Unangenehmem zum Angenehmen entbundene Gefühlserregung stimmt mit dem Kitzel überein; wir haben eine wiederholte freudige Ueberraschung, die durch ein entgegengesetztes unangenehmes Gefühl hervorgerufen wird; Verengung und Erweiterung der Blutgefäße; es ist dieselbe Reizung des Sympathicus, und beidemale antwortet das Lachen in zweckmäßiger Weise.

Die sinnliche Erschütterung und sinnliche Lust überwiegt im Komischen, während im Tragischen das Ergriffensein und die Befriedigung des Geistes vorwaltet. Gegen die zu hoch gesteigerte Geistigkeit lagert sich die cynische Derbheit des Komischen, damit wir nicht vergessen daß wir doch alle nackt in unsern Kleidern stecken, und gerade die gemeinste irdische Bedürftigkeit macht sich aus diesem Grund im Komischen breit, und hat als Gegensatz gegen die spiritualistische Einseitigkeit ihr Recht, wie wenn bei Aristophanes dem Sokrates, der mit offnem Munde philosophirend gen Himmel starrt, ein Wiesel vom Dach etwas Unreines in den Mund fallen läßt, und dadurch ihn aus seiner Vertiefung zurückruft. Aristophanes tadelte zwar seine Genossen daß sie auf der Bühne mehr den Gegenpol des Mundes als diesen selbst laut werden ließen, er selber ist aber dennoch reich genug an solchen unterleiblichen Gewitteranalogien. Er selber preist die gute alte Zeit, wo man sich von der Last der Mahlzeit des vorigen Tages auf freiem Feld entledigt und zur Reinigung sich eines spitzen Steins bedient habe, und die gepriesene gute alte Zeit tritt damit selber in eine komische Beleuchtung. Rabelais läßt seinen kleinen Gargantua sich dadurch als ein anschlägiges Bürschlein erweisen daß er Studien anstellt was dazu geeigneter sei als das Steinchen der guten alten Zeit, und daß er bei dem Resultat anlangt: das Beste sei ein junges noch ungefiedertes flaumigweiches warmes Gänschen.

Hatte aber Napoleon recht zu sagen: Du sublime au ridicule il n'y a qu'un pas? So allgemein gewiß nicht, wiewol es ihm tausendmal nachgesprochen worden und Jean Paul und

nach ihm Vischer und trotz unserer Warnung Lotze das Erhabene und das Komische unmittelbar zusammenstellen. Wo liegt für den Montblanc oder den Sternenhimmel, wo für den Phidiasischen Zeus und den Aeschyleischen Prometheus diese Nähe des Lächerlichen, daß von ihnen zu diesem nur ein Schritt wäre? Oder Moses und Christus, Karl der Große und Napoleon selbst, sind sie nicht erhaben und schlagen sie irgendwie oder wo in Lächerlichkeit um? Der Ausspruch Napoleon's war anders gemeint, er trifft dasjenige was an sich nicht erhaben ist, aber sich den Schein des Erhabenen gibt, hochtönende Phrasen die von keinem Gehalt erfüllt werden, eine sich aufspreizende Gravität die von keiner innern Würde getragen wird, kurz das Kleine das die Maske der Größe vornimmt ohne sie auszufüllen, den Esel mit der Löwenhaut, der auch noch durch Gebrüll schrecken will und sich durch sein Ja verräth, oder den Frosch der sich zum Ochsen aufblähen will und darüber zerplatzt, und der dadurch gerade ein recht augenscheinliches Beispiel für das Komische ist. Ein Gegenstand der die Erhabenheit zur Schau tragen will ohne sie zu besitzen, macht sich lächerlich sobald eben dieser Widerspruch des Seins und Scheins zu Tage kommt und das eitle Streben sich dadurch in seiner Hohlheit bloßstellt. Wer sich überhebt der thut damit etwas Verkehrtes und erweckt in andern die Lust ihn dies empfinden zu lassen. So sagte Voltaire von J. B. Rousseau's bombastischer Ode an die Nachwelt: sie wird niemals an ihre Adresse gelangen. „Ich rufe Geister aus der Erde Tiefen!" rühmt sich der pathetische Owen Glendower, und will den Mitverschworenen in Shakespeare's Heinrich IV. damit imponiren. „Ich auch, sie kommen aber nicht" versetzt rasch Percy Heißsporn. Darum heftet sich die Komödie gern als Parodie an die Ferse der schlechten Tragödie, und die Schuld wird mit der Verhängnißvollen Gabel aufgespeist. Als Bandinelli eine Laokoonsgruppe machte, welche die des Alterthums übertreffen sollte, zeichnete Tizian seine Laokoonsaffen, drei Orangutange in der von jenem beliebten Stellung von Schlangen umwunden. In der Ode auf einen Granatbaum, der im Sande der Stadt Berlin gediehen, hatte Ramler immer feilend auch die Stelle fertig gebracht:

> Verfolgt der Wesen lange Kette
> Bis an den allerhöchsten Ring,
> Der an Zeus' Ruhebette
> Hängt, hangen wird und hing.

Die Xenien sprachen darnach von Ramler's Arbeit: „der an des Nachbars Reim flicken wird, flickte und flickt". Gegen die einfache Größe des wahrhaft Erhabenen verfängt keine Parodie, wer sie versucht der geräth in Gefahr sich selber lächerlich zu machen. Es war ein Misgriff die Ilias durch eine Komödie parodiren zu wollen, es mußte das einem Shakespeare selber mislingen, als er gereizt gegen die sich überhebenden Freunde des Alterthums und die einseitige Ueberschätzung desselben gerade den Urvater der Dichtkunst zur Zielscheibe seines Witzes in Troilus und Cressida machen wollte. Auf Phidias oder Rafael lassen sich keine Caricaturen zeichnen, es führt von der erhabenen Einfalt des vollendet Schönen kein Steg ins Gebiet des Lächerlichen. Dagegen wenn Vergil's großwortiger Held sich überall selbst als den frommen Aeneas einführt, und den Römern der Kaiserzeit nur die alte Rüstung der homerischen Helden angezogen wird, dann ergötzt es uns, wenn er sogleich bei dem Willkommsessen, das ihm Dido gibt, in der Mitte einer großen Pastete ganz aus Butter abgebildet dasteht, wie ihn uns Blumauer gezeigt hat.

Im Komischen feiert und genießt das lachende Subject seine Erhebung über das verlachte Object; der Geist, eines Druckes und einer Spannung ledig, freut sich seiner Freiheit, indem er sieht wie das ihm Widersprechende sich selber blamirt oder zerstört. In seiner Freiheit und Selbstthätigkeit läßt er aber die Dinge nicht blos an sich herankommen um durch ihre Lächerlichkeit zum Lachen gereizt zu werden, sondern er geht ihnen entgegen und auf sie ein um an ihnen seine Macht und Herrschaft zu erweisen, nach seinem Verstand und Willen sie zurecht zu stellen, sein Spiel mit ihnen zu treiben, die feinen Widersprüche aufzusuchen oder den Gegenständen selbst erst welche zu bereiten. Diese freithätige Komik des Geistes ist der Witz. Das deutsche Wort kommt von wissen, gewitzigt heißt einer dem seine Verderbtheit durch bittere Erfahrung ausgetrieben, der nun klug geworden und zu überlegenem Wissen gekommen ist. Das englische spirit, das französische esprit ist derselbe Ausdruck für Geist und Witz. Witz ist das Aufsprudelnde, nicht an der Scholle Klebende, Leichtbewegliche, über der Welt Schwebende und sie nach seinem Sinn Verwendende im Geist. Unser Denken ist ein Unterscheiden; die Unterschiede der Dinge klar und scharf zu bestimmen und damit jegliches in seiner Eigenheit festzuhalten ist die Thätigkeit des Scharfsinns, während der Tiefsinn in die Tiefe sinnt, das heißt die gemeinsame

Einheit und den allgemeinen Lebensgrund in allem Mannichfaltigen und Besonderen erschaut. Der Witz läßt aber die Welt nicht bestehen wie sie ist, sondern er combinirt die Dinge nach seinem Belieben, er bringt das Entlegene zusammen und findet neue Beziehungspunkte heraus, auch solche die er erst schafft, und wodurch er etwas Neues erzeugt. Scharfsinn und Tiefsinn gehören der Intelligenz an, der Witz ist Sache der Phantasie. Dies hat man gewöhnlich übersehen, wenn man ihn mit jenen beiden verglich; er ist nicht sowol ein theoretisches als ein ästhetisches Vermögen. Aber die Phantasie ist nicht unverständig, und darum treffen die geflügelten Pfeile des Witzes den rechten Fleck, und wirken zündend, erleuchtend und befreiend auf das ganze Leben. Das Unfreiwillige, welches wir in allem Phantasieleben finden, läßt den Witz als Einfall erscheinen; das mühsam Gesuchte widerstreitet dem Spiel mit Ideen, wie Jean Paul ihn nennt. Spielendes Urtheil definirt ihn Kuno Fischer mit der Erinnerung an das freie Spiel der Seelenkräfte, welchem Kant, an den Spieltrieb, welchem Schiller das Aesthetische zugewiesen.

Ein schönes Beispiel wie der Witz den Gegenstand aufsucht und reizt daß der sich selber bloßstelle und seine Widersprüche enthülle, gibt Goethe's Mephistopheles im Verkehr mit der Martha, namentlich wo er die Geschichte von ihrem Mann erzählt, und durch die Art wie er mit ihr umspringt die ganze Haltlosigkeit ihrer Natur enthüllt, sie lächerlich macht. Einen gleichen Spaß macht sich Falstaff mit dem Friedensrichter Schal und mit Herrn Stille. Ueberhaupt ist Falstaff ein komisches Talent, und zeigt die Freiheit des Geistes welche sich nicht außer Fassung bringen läßt, weil sie den Dingen überlegen ist, und mit ihnen spielt; er parodirt die falsche Erhabenheit des Königs und der kampfeshitzigen Barone, er scherzt die Todesfurcht auf dem Schlachtfeld hinweg, und als ihn sein Heinz verbannt, wirft er den Schaden und Spott auf den Friedensrichter hinüber, der ihm tausend Pfund geliehen, die natürlich unter solchen Umständen verloren sind.

Der Witz ist nicht das Vermögen Aehnlichkeiten überhaupt aufzufinden, sondern solche die für die gewöhnliche Ansicht gar nicht da sind, und ganz entlegene Dinge bringt er auf eine überraschende Weise unter einen gemeinsamen Gesichts- und Brennpunkt. Dieser ist die Erfindung des Witzes und beabsichtigt; er ist die Pointe, die Spitze, mit welcher der Witz sich einbohrt.

Als Beleg diene folgende Geschichte, die Ruge erzählt: „Zwei politische Gefangene von verschiedener Natur, der eine ein Gutschmecker, der andere ein begeisterter junger Mann, saßen zusammen bei Tisch. «Schwarzbrot und Freiheit!» sagte der Edle als der andere das Essen lobte; «und Wurst» setzte der Praktikus hinzu. Stand er über der Sache, so war es ein Witz über die vorgebliche Genügsamkeit seines Genossen, war er aber vertieft in den schrecklichen Gedanken des trockenen Brots, so ist nur ein komischer Vorgang vorhanden. Ohne jenes Bewußtsein ist er nicht witzig, sondern lächerlich.“ Der Witz läßt Aehnlichkeiten auftauchen die für den Verstand oft ungereimt, für das gewöhnliche Bewußtsein und in der Wirklichkeit gar nicht vorhanden sind, aber er zieht den Zuhörer für einen Augenblick in die Illusion hinein als ob sie ernstlich gemeint seien, und die Lust des Komischen besteht in der Auflösung des selbstbereiteten Widerspruchs und seiner Elemente, das Feuer des Witzes verzehrt eben das trockene oder leere Stroh, an welchem es sich entzündet. Der Witz läßt sein Licht auf die Dinge fallen wie der Blitz in der Nacht, er macht daß man auf einen Augenblick dasjenige zusammen sieht was außerdem in seiner Trennung und Dunkelheit fortbesteht. Darum muß er plötzlich und rasch einschlagen, und Polonius der weitschweifige hat ganz richtig einmal gelernt daß Kürze doch des Witzes Seele sei. Er muß für den Augenblick unmittelbar einleuchten, wenn man auch hintennach bemerkt daß er mit uns selber sein Spiel getrieben hat. Allerdings gehören zum Witze drei, einer über den er gemacht wird, einer der ihn macht, und einer der ihn versteht, und es gibt Leute die erst hintennach lachen, sowie sie immer wissen was sie hätten sagen sollen, wann sie wieder die Treppe drunten sind; aber ein mühsam studirter und in seiner Anspielung dunkler Witz taugt nichts, er muß sich ohne Erklärer fassen lassen, weil er ja selber uns über etwas aufklären und den Dunstkreis erheitern will. Vischer bemerkt recht gut: „Man muß das Gefühl haben: wie kann einem nur so etwas ganz verwünscht Fremdes einfallen! aber in demselben Momente muß mitten unter lauter abweichenden Eigenschaften im Bilde der Blitz des Vergleichungspunktes hervorspringen.“ Das Entlegene wird zusammengerückt, sodaß es unter einen gemeinsamen Gesichtspunkt kommt, und jetzt hebt eins durch den Contrast das andere hervor, und die Verdrehtheit oder Verkehrtheit des einen wird uns im Lichte des andern klar, oder der Widerspruch wird zum Sprechen ge-

bracht und damit zum Verständniß das ihn auflöst. Er wird hingestellt, und will eben uns unangenehm werden, da kommt der Witz und trifft mit seiner Spitze einen Punkt, an den niemand dachte, und siehe da der drohende Feind ist geschlagen und stürzt in sich selbst zusammen. Viele Philologen wollen ihre Gelehrsamkeit damit zeigen daß sie in die Erklärung ihres Schriftstellers Parallelstellen aus andern zusammentragen und nun vermuthen der ihrige habe diese vor Augen gehabt. Nun schreit einmal bei Xenophon ein Esel und bei Tacitus wiehert ein Pferd; da macht Friedrich August Wolf die witzige Bemerkung: sicherlich hat dies Pferd den Xenophonteischen Esel vor Augen gehabt. — Auf der göttinger Bibliothek wurde einmal eine Silberstufe gestohlen. „Was machen wir jetzt nur mit dem Futteral?" sagte Heyne in ärgerlicher Verlegenheit, und Kästner hob das Lächerliche dieser Frage durch die Antwort hervor: „Stecken Sie die Nase hinein die Sie vom Curatorium bekommen werden." — Wenn derselbe Kästner den Pythagoreischen Lehrsatz vorgetragen und die Erzählung daran gereiht daß Pythagoras ein Dankopfer von hundert Stieren gebracht als er den Beweis gefunden, so pflegte er zu sagen: Daher der Schrecken der Ochsen so oft eine neue Wahrheit entdeckt wird. — Ich habe eben acht Groschen verdient, sagte Heinrich Heine, als er aus einem schlechten Concerte kam; es hat das Billet sechzehn Groschen gekostet, und ich habe mich für einen Thaler gelangweilt. — Frau Hurtig klagt Falstaff an er habe sie in Bezug auf die unbezahlte Rechnung damit getröstet daß Prinz Heinz ihm Geld schuldig sei. Was? fragt dieser. Ja, versetzt jener, du bist mir deine Liebe schuldig, und die ist mir mehr als eine Million werth. — Von einem Vielreisenden sagte Schiller: Er wird noch lang reisen, aber den Weg ins Land der Vernunft findet er nicht.

Wer seine Gedanken nicht zusammen und nicht im rechten Gang halten kann macht sich durch seine Zerstreutheit lächerlich, wie Georg III. von England in der bekannten Anrede an das Parlament: Mylords and woodcocks who raise your tails, Mylords und Waldschnepfen die die Schwänze in die Höhe strecken! Der Witz aber unterbricht absichtlich einen erwarteten Zusammenhang und überrascht durch einen unerwarteten Einfall, der aber dennoch trifft. Er sagt zum Beispiel von einem Mädchen: hübsch ist sie nicht, aber sie singt schlecht. „Ein Antidemagog auf seine Art, der lieber Pudding aß als Ruhm entbehrte",

schreibt Byron von einem Poeten der Reaction. Ruhm nicht Rum! Gegen die das h verbannende Orthographie legt Schiller Protest ein: man möge ihn nicht sagen lassen: Von des Lebens Gütern allen ist der Rum das höchste doch! Wer aber etwas das sich von selbst versteht noch erklären will macht sich mit diesem Aufzeigen seiner Weisheit lächerlich, wie Lessing's Hänschen Schlau:

> Es ist doch sonderbar bestellt,
> Sprach Hänschen Schlau zu Vetter Fritzen,
> Daß nur die Reichen in der Welt
> Das meiste Geld besitzen.

Ein Professor der Geburtshülfe begann seine Vorlesungen mit dem Satz: Geburt und Wochenbett sind schon den alten Griechen bekannt gewesen, und belegte dies mit der Stelle aus Platon's Theatet, wo Sokrates sich den Sohn einer Hebamme nannte. — Lächerlich macht sich auch wer einen Witz nicht versteht. Jemand hörte die Frage: in welcher Zeit ein Mädchen verführt werden könne? und die Antwort: in einer schwachen Stunde. Er wiederholte anderwärts die Frage, die Antwort blieb aus, und er meinte sie präciser zu machen: in dreiviertel Stund' und etlichen Minuten!

Komisch ist der Gebrauch den die bibelfeste Betschwester von ihren Kenntnissen macht, wenn sie in Hirzel's Buch von der Ehe zornig dem Mann das Andachtsbuch an den Kopf schlägt, und dabei jeden Schlag mit einem Wort aus dem ersten Pfingstfest begleitet: Du Parther, du Meder, du Elamiter, du wie wir wohnen in Mesopotamien, und in Judäa und Kappadozia, Ponto und Asia, Phrygia und Pamphylia, Aegypten und an den Grenzen der Libyen, du bei Cyrene, du Ausländer von Rom, du Jud' und Judengenoß!

Der Witz bringt eine auflösende Erklärung für das scheinbar derselben nicht Bedürftige herbei. So wundern sich zuerst die Xenien daß Nicolai die Quellen der Donau entdeckt habe, da er sich doch gewöhnlich nach der Quelle nicht umsehe, und erklären die Sache dann so:

> Nichts kann er leiden was groß ist und herrlich, drum, herrliche Donau,
> Spürt dir der Häscher so lang nach bis er seicht dich ertappt.

Oder Lessing erklärt es daß Gottsched's Gedichte 2 Thaler 4 Groschen kosten: vier Groschen für das Lobenswerthe, zwei

Thaler für das Abgeschmackte. Oder das Gespräch der Xenien mit Moses Mendelssohn:

Ja, du siehst mich unsterblich! — „Das hast du uns ja in dem Phädon
Längst bewiesen." — Mein Freund, freue dich daß du es siehst.

Noch ein paar Beispiele der glücklichen Vergleiche und Beziehungen. Wie die Xenien in das Reich der Todten hinabsteigen, parodiren sie den Vergilischen Vers: sterilemque tibi, Proserpina, vaccam.

Hekate, keusche, dir schlacht' ich die Kunst zu lieben von Manso:
Jungfer noch ist sie, sie hat nie was von Liebe gewußt.

Der Geburtstagsgruß an Wieland:

Möge dein Lebensfaden sich spinnen, wie in der Prosa
Dein Periode, bei dem leider die Lachesis schläft!

Lessing's Epigramm auf einen Gegner:

Wer sagt daß Meister Kauz Satiren auf mich schreibt?
Wer nennt geschrieben das was ungelesen bleibt?

Als Gottsched seinen Genossen Schönaich veranlaßt hatte gegen Klopstock's Messiade sein Epos von Hermann dem Cherusker zu schreiben, und ihn dafür krönte, erklärte ein Epigramm den Dichter und Kritiker einander werth:

Dir, Gott der Dichter, muß ich's klagen,
Sprach Hermann, Schönaich darf es wagen
Und singt ein schläfrig Lied von mir. —
Sei ruhig, hat Apoll gesprochen,
Der Frevel ist bereits gerochen,
Denn Gottsched krönet ihn dafür.

Der Witz liebt die Antithese, weil sie das Gegensätzliche durch seine Stellung veranschaulicht. „Es gibt mehr Dinge im Himmel und auf Erden als eure Philosophie sich träumen läßt", sagt Hamlet, — „aber es steht auch vieles in den philosophischen Compendien wovon sich im Himmel und auf Erden nichts findet", versetzt Lichtenberg darauf.

Der Witz liebt die epigrammatische Form, durch welche eine Erwartung erregt, dann aber nicht in Nichts aufgelöst, sondern

auf eine überraschende Weise befriedigt wird. So scheint es als wolle Lessing die gefallsüchtige alte Jungfer entschuldigen, wenn er doch nur die Beschuldigung schärft:

> Die arme Galathee! Man sagt sie schwärz' ihr Haar,
> Dieweil es doch schon schwarz als sie es kaufte war.

So sagte Cicero, als eine alte Dame sich für dreißigjährig ausgab: Das muß wahr sein, denn ich hörte sie dasselbe schon vor zwanzig Jahren versichern.

Dies führt uns zur Ironie. Sie gräbt sich in die Dinge ein um sie von innen heraus zu zersprengen, sie nimmt den Schein scheinbar für das Wesen um dieses im Selbstvernichtungsproceß des Nichtigen triumphiren zu lassen, sie ist eine scheinbar lobende, in Wahrheit aber tadelnde und höhnende Darstellung des Verkehrten, Schlechten, Häßlichen, um durch solche zumal in ihrer absichtlich überladenen Färbung uns zum Bewußtsein des Rechten zu bringen. Jean Paul fordert den Schein des Ernstes vom Ironiker um den Ernst des Scheines zu treffen, und preist besonders die Feinheit Swift's, der es vor andern verstanden habe die Ehrenpforten für Thoren zierlich mit Nesseln zu behängen. Die Ironie hat eine milde und eine scharfe Form. Jene nennen wir die Sokratische nach dem edlen Weisen, der sie meisterhaft übte, und geduldig in die Beschränktheit und in die falschen Vorurtheile der Menschen einging, diese zu ihren Consequenzen entwickelte und auflöste um von ihnen zu befreien und den Mitredenden im Gespräch selbst zu besserer Einsicht zu führen. Er thut als wisse er nichts und seien die andern die Wissenden, von denen er belehrt sein möchte, er nimmt ihre Antworten für richtig an und baut darauf weiter bis das Gebäude einstürzt und sie mit ihm erkennen daß ein falscher Grund gelegt war, sie mit ihm nun nach dem rechten Grunde suchen. Die scharfe Ironie dagegen stellt das Verkehrte mit Bitterkeit bloß um es zu vernichten, sie wird zur Persiflage und zum Sarkasmus. Sie liebt es dem verspotteten Subject Absichten unterzuschieben, die es nicht hatte, das Leihen eigener Einsicht, das Jean Paul in allem Komischen vermuthete, findet hier statt. So in Hamlet's Ausruf über die schnelle zweite Heirath seiner Mutter:

> Wirthschaft, Horatio, Wirthschaft! Das Gebackne
> Vom Leichenschmaus gab kalte Hochzeitschüsseln!

Aus Oekonomie nun hat sie den verwerflichen Schritt sicherlich nicht gethan; der Schmerz Hamlet's aber macht sich Luft, indem er diesen Grund ihr unterschiebt um ihre grundlose Schlechtigkeit aufzudecken. So singt Heine von Krapulinsky und Waschlappski, den zween Polen aus der Polackei:

> Speisten in derselben Kneipe,
> Und weil keiner wollte leiden
> Daß der andre für ihn zahle,
> Zahlte keiner von den beiden.

Die Romantiker sahen in der Ironie die formende Thätigkeit des Künstlers, der sich nicht vom Stoffe beherrschen läßt, sondern nach eigenem Sinn mit ihm schaltet und waltet; aus dem freien Schweben des Künstlers über dem Stoff und der Realität ward aber ein willkürliches Spielen mit ihm, das sich darin gefiel die Unwirklichkeit der von ihm geschaffenen Gestalten selbst aufzuzeigen und so das eigene Thun zu ironisiren. Der Däne Ludwig Holberg schrieb seine Komödie Ulysses in Ithakacia zur Parodie der Schauspiele welche antike Stoffe in modernem Gewand vortragen. Da kommen am Ende, als es blutig werden soll und er die Freier erschießen will, die Juden welche dem darstellenden Komödianten Kleider und Bart geliehen haben, fordern ihre Schuld, und als sie nicht sofort bezahlt werden, balgen sie sich mit dem Ulyssesspieler, und der Vorhang fällt, indem sie ihm Mantel und Bart abreißen. So mochte es noch angehen wenn in der Komödie eine Figur, die in Verlegenheit ist, statt sich zu besinnen ausruft: Nun bin ich selber begierig was mich jetzt der Tieck wird sagen lassen! Daß der Dichter aber meinte er müsse überhaupt die Leser merken lassen es sei ihm nicht recht Ernst, das Ganze sei doch nur ein Spiel der Phantasie, das ist ihm verhängnißvoll geworden; denn die bloßen Spielereien der Einbildungskraft ergötzen für den Augenblick und werden vergessen, und nur der Künstler kann uns rühren und dauernd befriedigen dem es heiliger Ernst mit dem Schönen und Wahren ist. Die Romantiker meinten wunder wieviel mehr sie wären als der bleierne pedantische Schiller, der Trachter neben dem Dichter Goethe; aber ihre bunten Seifenblasen sind zerplatzt und verstoben, und seine Werke bestehen, wie sie das Volk haben einigen und befreien helfen. Friedrich Schlegel nannte dann dies den Anfang der Poesie: den Gang und die Gesetze der vernünftig denkenden Vernunft aufzu-

heben und die liebe Albernheit vor der hausbackenen nüchternen Altklugheit zu retten. Fichte hatte das Ich zum Princip des Denkens und Handelns gemacht, durch und für welches allein jeder Inhalt und jede Gegenständlichkeit ist; an die Stelle der Freiheit aber setzte die Romantik die Willkür, für die es in keiner Sphäre des Göttlichen und Menschlichen etwas Festes gibt. Denn auch das Höchste, lehrte Solger, ist für unsere Handlungen nur in beschränkter Gestalt da, deswegen ebenso nichtig wie das Geringste, und manifestirt in seinem Verschwinden das Göttliche. Dieses ist nämlich seinem Wesen nach fortwährend thätig sich zu dem Widerspiele seiner selbst umzuschaffen, sodaß die Welt der Endlichkeit und der Erscheinung nur ein Schatten wird, Gutes und Böses nur relativ bleibt, und alles seiner widersprechenden Beziehungen wegen wieder zusammenbricht. In diesem Wandel des Seins zum Schein, in dieser Selbstvernichtung des Nichtigen, in dieser Doppelbewegung Gottes zur Welt und der Welt zu Gott besteht das wahre Leben, und der dies alles überschauende, über allem schwebende Blick ist die Ironie. Solger war ein edler religiöser Geist, seine bald einseitigen, bald übertriebenen Worte heißen aber bei andern: Vor der Ironie ist alles nur ein Schein, ein Belieben des Ich, dem es mit nichts eigentlicher Ernst wird, das seine Genialität darin sucht sich über die Gesetze hinwegzusetzen. Auf diesem Standpunkte wird das Sittliche und in sich Gehaltvolle für eitel und nichtig erklärt, und damit wird die Subjectivität, des objectiven Haltes und Gehaltes ermangelnd, eitel und leer; sie predigt mit pikantem Muthwillen den Cultus der Frechheit und Genußsucht, und gibt die hergebrachte moralische Pflicht, Sittsamkeit und Scheu für das Rabengekrächze aus, das der königliche Adler verachtet und der ruhig stolze Schwan nicht wahrnimmt. Gegen diese falsche Ironie, die nicht das Verkehrte bekehrt, sondern vielmehr alle diejenigen für platt und beschränkt erklärt welchen Recht und Sittlichkeit als fest und wesentlich gilt, hat Hegel seinen Unwillen wiederholt kundgegeben; sie ist die Sophistik der Phantasie auf dem Gebiete der Kunst, wir haben sie bereits in ihrer Häßlichkeit kennen gelernt.

Dagegen fällt die gute Caricatur in das Gebiet der wahren Ironie; sie verhäßlicht zwar die Wirklichkeit durch Uebertreibung einzelner charakteristischer Züge, denen sie das Ganze umformend an- und nachbildet, die sie aber doch über alle Proportionalität hinaushebt; sie thut es nicht um durch Häßlichkeit zu beleidigen,

vielmehr nimmt sie gerade durch die Ueberladung dem Stachel derselben seine Schärfe, und macht durch Verstärkung die kleinern und unmerklichen Misbildungen offenbar, sie macht das versteckte Lächerliche sichtbar, das Undeutliche deutlich, sie will ergötzen, sie geht gern bis zur Unmöglichkeit der Existenz fort, und dadurch ist auch jedes Bedrohliche des Widerspruchs unmittelbar aufgehoben, und das Ganze dient zur Belustigung; die gezeichnete Caricatur will wie die Ironie der Rede eine befreiende Wirkung üben, wenigstens kommt es nur auf das carikirte Subject an, sich durch Selbstironie über den anhaftenden Mangel zu erheben. So ging Sokrates ins Theater als die Wolken aufgeführt wurden, und zeigte sich mitlachend dem Volke. Als eine sehr vortreffliche Arbeit steht neben den Petites misères de la vie humaine von Grandville und den Zeichnungen von Töpfer der edle Piepmeier von Schrödter und Detmold da. Wenn wir in den Thieren schon die einseitige Ausprägung einzelner menschlicher Eigenschaften erkennen, so ist es nahe sie als Caricaturen derselben oder der Menschen zu betrachten bei welchen diese Eigenschaften vorwiegen; so thut die Thiersage, und Kaulbach hat sie auf geniale Weise in dieser Verschmelzung des Thierischen und Menschlichen fortgebildet.

Blos der redenden Kunst gehört der Wortwitz oder das Wortspiel an; wenigstens wenn der Krähwinkler Schulmeister über das Clavierspiel seiner Tochter ganz weg ist, so wird sie nur allein am Instrument sitzend abgebildet, und ohne die deutsche, nicht übersetzbare Unterschrift wäre der General nicht verständlich der die feindliche Festung auf einem Arzneilöffel einnimmt. Das Wortspiel verbindet Entlegenes durch den gemeinsamen Klang der Wörter, und beutet die Vieldeutigkeit derselben aus; es wird zum Witze wenn es trifft. „Sehen Sie denn nicht daß ich Offizier bin?" fragt ein vornehmer Herr den Vorsteher einer Gesellschaft, der ihm wegen unziemlichen Betragens die Thür weist. „Gemeiner konnten Sie nicht sein, das hab' ich gesehn", war die Antwort. So sprach Friedrich August Wolf von Nibelungensucht und Minneliederlichkeit, als ein altdeutscher Enthusiasmus sich etwas recken- und rekelhaft aufthat. So kann man es eine Armseligkeit nennen, wenn sich in einem schlechten Rührstücke die Liebenden endlich in die Arme fallen. — Welche Ringe sind nicht rund? Die Heringe. — Was ist der Unterschied von einer sauren Gurke und zweimal zwei ist vier? Dieses ist ausgemacht, jene ist eingemacht. — Was ist der Unterschied zwischen einem Gensdarmen und einer Klystier-

spritze? Er sorgt für öffentliche Ordnung, sie für ordentliche Oeffnung. Diese auf der Aehnlichkeit des Klanges der Worte beruhende etwas wohlfeile Sorte von Witz nennen die Franzosen Calembourg, die Berliner danach Kalauer. Das feinere Wortspiel bringt verschiedene Bedeutungen die in einem und demselben Wort liegen in einen komischen Contrast. So behauptete Heine er verstehe die literarisch alchemistische Kunst aus seinen Gegnern Dukaten zu schlagen, dergestalt daß er dabei die Dukaten bekomme und sie die Schläge. Ein andermal sagte er zu einem Freunde: Sie werden mich heute etwas dumm finden; X war bei mir, wir haben unsere Ideen ausgetauscht. So definirte Schleiermacher die Eifersucht als eine Leidenschaft die mit Eifer sucht was Leiden schafft. Die Zweideutigkeiten bestehen darin daß sie das Gemeinte hinter Worte verstecken die auch einen andern Sinn haben, und es doch neckisch aus der Maske hervorgucken lassen; geschlechtliche Dinge, die man in guter Gesellschaft nicht offen bespricht, reizen den Witz sie durch harmlose Ausdrücke anzudeuten; plumpe rohe Zweideutigkeiten werden zur Zote.

Nicht einen Witz, sondern sich lächerlich macht wer ohne Absicht doppelsinnige Wörter so gebraucht daß zweideutige Beziehungen hereinspielen. Ein liegnitzer Kaufmann kündigte seine Modewaaren folgendermaßen an: Mein Lager ist nun so eingerichtet daß Frauen und Mädchen, die nur mit einem Portemonnaie bekleidet sind, hier alle Bedürfnisse befriedigen können. — Ein Professor hatte einen Ruf abgelehnt; beim Festmahl begann ein Tischredner: Das Damoklesschwert seines Abtrittes schwebte über unserm Haupte. Das sind unbeabsichtigte Wortspiele, und dabei macht die Katachrese den Redner doppelt lächerlich. Wenn jener Schüler übersetzte: amare coepit: er nahm einen Bittern, — so ergötzt uns dies Misverständniß durch den Sinn den es doch wieder unwillkürlich durchschimmern läßt. Auf andere Art belustigt der falsche Gebrauch von Fremdwörtern, durch welchen besonders ein Streben nach der Bildung und ihrem Schein sich bloßstellt, womit der wackere Unkel Bräsig in Fritz Reuter's Stromtid uns so köstlich amusirt, wenn er einen Gregorius statt eines Chirurgus ruft, daß er ihm die Bienenstacheln aus der Glatze ziehe, wenn er den Grund der Verarmung in der Pauvertät findet.

In Heine's Reisebildern vergleicht sich Hirsch Hiacynth mit Gumpelino: Ich bin ein Praktikus und Sie sind ein Diarrhetikus, kurz ich bin ganz Ihr Antipodex. — Wenn man sich verspricht,

gibt es oft einen verkehrten Sinn. Sagt der pathetische Kanzelredner: Als der Hahn dreimal geweint hatte, ging Petrus hinaus und krähte bitterlich, so liegt es ihm nahe sich zu verbessern: Als Petrus dreimal gekräht hatte, ging der Hahn hinaus und weinte bitterlich. Der Gallimathias soll seinen Namen daher führen daß der Advocat welcher in einem Proceß von dem Hahn des Bauern Matthias sprechen wollte, statt Gallus Matthiä beständig Galli Matthias gesagt habe. Es kommt häufig vor daß Vorstellungen, die wenig miteinander gemein haben, verbunden oder verwechselt werden, oder daß Bilder einander unmöglich machen, z. B. in jener Volksrede: Wenn diese heute gepflanzte Linde zur deutschen Eiche erwachsen ist, dann wird jeder Mund die Einheit des Vaterlandes im Auge haben! Oder: Der Zahn der Zeit, der schon so viele Thränen getrocknet hat, wird auch über diese Wunde Gras wachsen lassen. Absichtlich stellt dagegen das Oxymoron scheinbar Widersprechendes zusammen, und kennt ein beredtes Schweigen, eine fromme Uebelthäterin wie Antigone.

Das belustigende Misverständniß überhaupt hat seinen Charakter darin daß es ohne komische Absicht und im Ernste Unvereinbares zusammenbringt, wie der Bediente den abgeschabten Koffer mit Macassaröl bestrich als er sah daß sein Herr sich solches auf die Glatze goß um die Haare wachsen zu machen; wie die Nachtwächter mit einem Arrestanten Karte spielten, und ihn, als er mit ihnen zu zanken anfing, zur Thür hinauswarfen. Durch solche passive Witze, wie ich sie nennen möchte, erregt Jobs im Examen das Kopfschütteln des Inspectors und der andern secundum ordinem, und unser Lachen sowol über ihn als über ihre perrükenstockige Gravität. In dem Verein von Gebäuden welcher in München die Akademie der Künste und der Wissenschaften enthielt, befand sich auch der Schwurgerichtssaal. Ein Bauer wollte darin den Verhandlungen beiwohnen, verirrte sich aber nach dem Saal in welchem ich Kunstgeschichte vortrage. Er sah das Skelet das zum anatomischen Unterricht dient, und hielt es für das corpus delicti; er zweifelte nicht daß einige anwesende Professoren die Geschworenen, daß ich der Staatsanwalt wäre, und hörte das Ende von der Darstellung der Heraklesmythe gespannt mit an, das Nessushemd, die Selbstverbrennung des Helden schienen ihn sehr zu interessiren, und als die Stunde schloß, fragte er einen Kunstjünger: Wann geschieht denn der Spruch? Da möcht' ich doch wissen was das Malefizweib für eine Strafe kriegt! Einem

Mann ein vergiftetes Hemd zu schicken, das ist doch auch zu schändlich! — Heine's sentimentale Jünglinge auf dem Brocken öffnen den Schrank statt des Fensters und schwärmen gelbledernc Hosen statt des Mondes ossianisch an.

Zum unbeabsichtigten Witze ward folgendes Examen. Der Schulvisitator: Junge, was war Christus für ein Mann? Der Junge schweigt. Der Schulvisitator: Wie ist denn der Schnee? — Junge: Weiß. — Schulvisitator: Was war also Christus für ein Mann? — Der Junge: Ein Schneemann. — Hier ist die Querantwort die verdiente Verspottung der Querfrage und des falschen Katechisirens, der Verwechselung von weise und weiß, und der ganzen Procedur. — Bei einem Fest hält eine ältliche langhalsige Hofdame um das Wort Silberblick darzustellen, einen silbernen Löffel in die Höhe und sieht sentimental nach ihm hin; „Löffelgans" flüstert vor sich hin der witzige Kronprinz; ein Page hörts und ruft: „Ich habs: Löffelgans!"

Der Eulenspiegel'sche Witz besteht großentheils in solchen absichtlichen Misverständnissen, er nimmt buchstäblich was nur figürlich gemeint war, und handelt danach, und der Spaß ist dann daß er damit doch oft das Ziel erreicht oder einen unerwartet guten Erfolg hat, sodaß aus der scheinbaren Narrheit eine geheime Weisheit hervorblickt. Aehnlich verfahren die Narren Shakespeare's. Sie wissen den Leuten das Wort im Munde zu verdrehen, oder etwas ganz anderes als das Gemeinte herauszuhören um darauf aufmerksam zu machen daß man in der komischen Welt sei und daß sich niemand auf die Folgerichtigkeit seiner verständigen Trockenheit zu viel einbilden soll.

Der Witz kann die Waffe sein mit welcher der Ernst eine Sache verficht, er kann dem Gegner hart zu Leibe gehen und ihn zu vernichten trachten; in diesem Fall aber dient er einem außer ihm liegenden Zweck, und ist auch nicht Gegenstand des rein ästhetischen Wohlgefallens. Wo er dies ist, wo sein Ziel die heitere Lust des Schönen ist, da löst er gerade den Druck und die Schwere der Realität in Scherz und Spiel ergötzlich auf, da macht er Spaß, und wer Spaß versteht lacht mit, auch wenn er selbst einmal getroffen wird, und sucht statt ein sauertöpfisches Gesicht zu schneiden lieber den Stoß zu pariren oder den Stich zu erwidern und den Ausspielenden zu übertrumpfen. Ein junger Franzose bat Scribe daß er ihm ein paar Zeilen in ein Lustspiel schreibe, das sie dann zusammen mit ihren beiden Namen ver-

öffentlichen möchten, so werde der Anfänger die Aufführung bei den Theaterdirectoren leichter erlangen. Scribe gab zur Antwort: Es steht geschrieben: du sollst das Pferd und den Esel nicht zusammenspannen. Der andere versetzte: aber wie kommen Sie dazu mich ein Pferd zu nennen? — Wer zuletzt lacht der lacht am besten. Ein geschwätziger Commis wird der Gesellschaft im Eisenbahnwagen lästig; ein Mitreisender fragt: Mit was handeln Sie denn eigentlich? — Mit Verstand. — Haben Sie Probe davon?

Der Witz ist weder Sache des Willens noch des calculirenden Verstandes, sondern gehört in das Bereich der Phantasie, in das man eingehen muß um ihn zu verstehen. Witzige Leute stehen dabei unter der Herrschaft dieser Gabe, in der wie bei aller Phantasiethätigkeit etwas Unfreiwilliges waltet; darum wer die Einfälle hat der kann sie nicht zurückhalten, und man muß ihm das Aussprechen nicht allzu sehr verargen. Das Echte und Wahre kann einen Scherz vertragen.

Das harmlos Komische nennen wir drollig und possirlich, wenn es uns im naiven Spiele belustigt, wenn keine tiefern Gegensätze zur Erscheinung kommen und das niedlich Schöne mit seinen kleinen Unvollkommenheiten und den ihm in die Quere kommenden kleinen Störungen Scherz treibt. Der Uebermuth des Burlesken zieht auch das Große in sein Bereich und in das ja auch ihm nothwendige Gebiet der Sinnlichkeit herab, und ergötzt sich an parodirenden Caricaturen. Das Komische kann derb und fein auftreten. Es gibt so handgreifliche Verstöße gegen die Sitte und das Herkommen daß jeder sie sieht, und daß ein gewisser Grad von Plumpheit dazu gehört sie zu begehen; man wird dadurch geärgert, aber oft auch freut man sich zugleich über die gesunde Naturkraft welche die Regeln der Convenienz durchbricht, und denkt mit dem Lateiner: Naturalia non sunt turpia, oder sagt sich auf Griechisch: πορδὴ οὐκ ἔστι βροντὴ οὐλομένη. Dagegen gibt es zartere Verhältnisse, geistige Conflicte, deren Komik nur der höher Gebildete versteht, die auch in der Kunst oft nur in der leisen Anspielung sich kundgibt. Das Possenhafte ergötzt durch den Spaß um des Spaßes willen, es denkt: je toller desto besser, auf den Inhalt kommt es ihm nicht an; dagegen gibt es eine höhere geistvolle Komik, die sich über den Ernst des Lebens ausbreitet und in seine Tiefen hineinblicken läßt, die nicht blos unsere Lachmuskeln erregt, sondern auch das Herz erquickt und den Geist befreit, und dadurch gehaltvoll ist daß sie die Widersprüche des

Daseins auflöst wie ein Räthsel, dessen Wort sie uns nun verkündigt; sie wirkt nicht blos einmal, wenn sie uns überrascht, sondern bewährt stets von neuem ihren Zauber, weil sie selber das Bleibende aus dem wechselnden Spiel der Erscheinungshüllen zu Tage fördert. Wie das Tragische endlich doch zur Lust wird, so befriedigt auch das Komische in seiner Vollendung Vernunft und Gewissen.

Wie das Tragische ist auch das Komische nur denjenigen Künsten möglich die ein fortschreitendes Leben, einen Entwickelungsproceß ausdrücken können. Der Einzelgestalt der Sculptur fällt es schon schwer den Widerspruch und seine Lösung in Einem darzustellen, leichter wird es der figurenreichen Malerei, und nicht blos die Caricaturzeichner, auch die Genremaler wissen ihm gerecht zu werden. Wenn die Musik scheinbar unerreichliche Extreme im Abfallen und Aufsteigen verbindet, wenn mehrere Stimmen eine Figur nachahmen, wenn der Accent verschoben, der Rhythmus gehemmt, der erwartete Gang der Melodie unterbrochen, rasch aber aus der Dissonanz die Harmonie wieder entbunden wird, so können wir einen komischen Eindruck gewinnen. Die Schnelligkeit des Tempos im scherzo und das kecke Gegeneinandertreten der nicht ineinander verschleiften Töne erinnert an die beschleunigte Athembewegung und die stoßweise Erschütterung des Zwerchfells im Lachen. Die Poesie indeß, welche den Fluß des Lebens mit der Bestimmtheit des Bildes verbindet, bietet der Komik das weiteste Feld, und zwar mehr noch als die Erzählung oder die Gefühlsdarstellung eignet ihr das Drama, welches gerade die im Kampf mit den Widersprüchen des Lebens sich realisirende Idee veranschaulicht. Hier wird das Komische so mächtig daß ein ganzer Kreis von Werken, eine ganze Auffassungsweise des Lebens von ihm den Namen erhält, oder vielmehr daß von da der Name für die Sache im allgemeinen entlehnt wurde. Die Charakteristik der Komödie wird später unsere Entwickelung vom Begriff des Komischen vervollständigen und bewähren.

Das Komische und Tragische erscheinen als Gegenpole, aber in der echten Tragödie entwickelt sich aus dem Schmerz über den Untergang menschlicher Größe und irdischer Herrlichkeit doch die Freude über den Sieg der Idee, und in der echten Komödie verkehren die mannichfaltigen Verkehrtheiten einander oder bekehren sich endlich zum Vernünftigen und Rechten, das seinen heiteren Triumph feiert, und damit wird uns durch das Spiel des Scherzes

selbst die ernste und gewichtige Wahrheit des Lebens enthüllt, daß wir gegenüber dem verderblichen Streben und Treiben der Thorheit und Schlechtigkeit am Ende mit Joseph sagen: Ihr gedachtet es böse zu machen, aber Gott hat es gut gemacht. So gibt uns das Komische selbst die Veranschaulichung von der milden Macht der der Welt einwohnenden Vorsehung, und die Ueberzeugung daß sie die Liebe selber ist.

c. Das Humoristische.

Wie Ernst aus dem Scherz und Wonne aus der Wehmuth sich entwickelt, so können sie auch ineinanderspielen, so kann das Komische mit dem Tragischen sich verweben, und aus der Durchdringung der Gegensätze, die wo sie vollbracht ist das rein Schöne verwirklicht, kann sich ein Proceß der Gärung und Vermittelung ergeben, der ihnen gegenüber das Aufheben im Doppelsinn des Bewahrens und Vernichtens darstellt, und so erhalten wir eine dritte Weltanschauung, die humoristische.

Es ist falsch die Betrachtung des Humors dem Komischen einzureihen, weil er über dasselbe hinausragt; schon Solger's Erwin hätte eine Reihe von Aesthetikern eines bessern belehren können, wenn er in Bezug auf Jean Paul sagt: „Vom Lächerlichen allein kann hier nicht die Rede sein, vielmehr von einem Zustande wo Lächerliches und Tragisches noch unentschieden ineinander gewickelt liegen", — und wenn er dann noch näher sich erklärt: „Alles ist im Humor in einem Flusse und überall geht das Entgegengesetzte wie in der Welt der gemeinen Erscheinung ineinander über. Nichts ist lächerlich und komisch darin das nicht mit einer Mischung von Würde oder Anregung von Wehmuth versetzt wäre, nichts erhaben und tragisch das nicht durch seine zeitliche Gestaltung in das Bedeutungslose oder Lächerliche fiele." Seria res est verum gaudium fühlten schon die Alten. In tristitia hilaris, in hilaritate tristis schrieb Giordano Bruno unter sein Bild.

Humor heißt Flüssigkeit. Zur Zeit der Humoralpathologie, wo man die Unterschiede der Menschen wie den Grund der Erkrankungen in dem Verhältniß der Flüssigkeiten im Körper, des Bluts, der Galle, des Wassers, der Lymphe sah, und nach deren Vorwiegen auch die Temperamente charakterisirte, brauchte man das Wort um die Eigenthümlichkeit der Menschen gerade nach

ihren besondern Launen und Wunderlichkeiten zu bezeichnen. Shakespeare und seine Genossen bedienen sich des Wortes bald um Gesinnung und Geistesrichtung, bald um augenblickliche Stimmung, oder lustige Zufälle und den daraus sich ergebenden Spaß auszudrücken, wie wenn es heißt: Und das ist der Humor davon. Die Sache selbst hat Shakespeare auf allseitig herrliche Weise, aber kein Wort dafür, erst allmählich gewann der Humor die erweiterte Bedeutung für sie. Im oben angedeuteten Sinne schrieb Ben Jonson ein Lustspiel: Jedermann in seinem Humor (Every man in his humor) und definirt darin selber also:

> As when some one peculiar quality
> Doth so possess a man, that it doth draw
> All his affects, his spirits and his powers
> In their constructions all to run one way,
> This may be truly said to be a humor.
> (Wenn eine ganz besondre Eigenschaft
> So Einen einnimmt daß sie sämmtliche
> Affecte, Geister, Kräfte die er hat
> Zusammenströmend Einen Weg macht gehen,
> So wird das billig wol Humor geheißen.)

Erst im 18. Jahrhundert erhielt das Wort seine tiefere Bedeutung. Es war Sterne's Humor, seine Gemüthsstimmung, das Rührende und Komische zugleich zu betonen, durch die das Wort für solche in Gebrauch kam. Der tolle Friedrich sagt in Meister's Lehrjahren daß unter allen Gästen ein guter Humor der angenehmste sei; er spricht bei seinem Auftreten am Ende des Werkes in lauter seltsamen Gleichnissen, gelehrten Wendungen und unter Anführung weltgeschichtlicher Ereignisse bei den alltäglichsten Dingen, und erzählt wie er sein Wissen erlange, indem er mit Philine abwechselnd die verschiedensten Bücher durcheinander lese. Und der Dichter läßt den lustigen Burschen am Ende den Knoten des Romans lösen und die Idee des Ganzen in dem Wort an Wilhelm aussprechen: „Du kommst mir vor wie Saul, der Sohn Kis, der ausging seines Vaters Eselin zu suchen und ein Königreich fand.“ Daß gerade der ungebundene Geist die Dinge ins rechte Gleis bringt und den Gehalt der Dichtung durch eine barocke Wendung andeutet, das ist hier der Humor davon. — Vischer hat den Zufall glücklich gepriesen, daß das Wort jetzt an die geistige Flüssigkeit anspielt, worin alles Feste sich auflöst;

trocken werden ebenso passend die beschränkten Naturen genannt, denen alles fest steht.

Der Humor ist die Dialektik der Phantasie. Dialektik bezeichnet ursprünglich die Wechselrede, durch welche die Menschen ihre Gedanken flüssig machen, die Einseitigkeiten verschiedener Standpunkte und Ansichten sich zu einer gemeinsam erzeugten Wahrheit aufheben, in welcher nun auch gewußt wird daß die Dinge selbst ineinander übergehen, daß alle absonderliche Mannichfaltigkeit doch einen gemeinsamen Grund und eine innere Einheit hat, daß was sich für sich festhalten will gerade in sein Gegentheil umschlägt. Wer zum Beispiel die Unendlichkeit haben will als ganz erhaben über die Endlichkeit und völlig getrennt von ihr und etwas ganz anderes als sie, der setzt damit das Endliche außer dem Unendlichen, gibt diesem eine Grenze an jenem, sodaß das Unendliche zu Ende geht wo das Endliche anfängt und damit selbst endlich geworden ist; umgekehrt wer das Endliche auffassen will ohne Beziehung auf das Unendliche, der macht es zu einem Selbstgenugsamen, in sich Vollendeten, das die Ursache seiner selbst wäre, kurz zum Absoluten oder Unendlichen. Die Dialektik zeigt das Ineinander von beiden, sodaß das Endliche zur Selbstbestimmung und Selbstverwirklichung des ewigen Wesens gehört, das in der Einheit mit all seinen Offenbarungen und Werken wahre Unendlichkeit hat und alles in sich einschließt, und damit weist sie auch im Endlichen das ihm einwohnende Göttliche auf. Wo dies nicht sowol durch den Gedanken der Vernunft begriffen, sondern im Gefühl empfunden und durch die Phantasie dargestellt wird, da ist die Basis des Humors gewonnen. Er kennt das Endliche und das Unendliche, und weiß wo das Gewaltige sich mit dem Nichts, das Schwache sich mit dem All berührt.

Der Humor ist idealistisch, er glaubt an die Wahrheit der göttlichen Ideen und ihre weltbeherrschende allgemeine Macht, und setzt den Werth des Lebens in die Erfüllung desselben mit ihrem Gehalte; er ist zugleich realistisch und webt in der Anschauung der Sinnenwelt, ergötzt sich an ihrem Schein und behauptet die Wirklichkeit des äußeren Daseins; er trägt wie Faust zugleich die beiden Seelen in seiner Brust, deren eine sich an die Sinnlichkeit anklammert, deren andere sich gen Himmel erhebt. Im einfach Schönen erfreut uns die Ineinsbildung des Idealen und Realen, es ist die Harmonie als vollbracht; sie ist auch das Ziel des Humors, aber sein Weg geht durch die Gegensätze des Lebens

hindurch, und er leidet zugleich ihre Pein, wenn er sich der Lust ihrer Auflösung hingeben will.

Der Humor weiß daß jedes Ding zwei Seiten hat. Die Rose blüht nur aus Dornen auf, und wer möchte eine dornenlose? Der Sarg ist die Wiege eines neuen Lebens, die Thräne bricht uns im Weh und in der Wonne aus den Augen und wenn wir den Schnupfen haben, und nur auf der grauen Wolkenwand erbaut das Sonnenlicht den schimmernden Regenbogen. Das Große bedarf des Kleinen um wirklich zu werden, und wer im stolzen Gang nach einem hohen Ziel der Steinchen und Pfützen auf seinem Wege nicht achtet, wird bald auf seine Kniescheiben fallen und sich die Hosen zerreißen. Wer bei dieser Doppelwirklichkeit in allem Endlichen doch ein Unendliches inne wird, das wieder nicht anders denn in endlichen Formen erscheinen kann, wer in der Stärke des Menschen den Grund seiner Schwäche, in seiner Schwäche ein gutes Herz und eine Bedingung seiner eigenthümlichen Größe wahrnimmt, der steht in der Welt wie in einer Komödie, er lacht des Scheines, weil er ihn durchschaut, und liebt den Schein als die Hülle und Erscheinung des Wesens, und er kann sich selbst zum Besten haben und haben lassen, weil er seines göttlichen Lebensgrundes sicher ist.

Was sich liebt das neckt sich; weiß es doch daß es einen Spaß vertragen kann. Der Humor behandelt auch das Ernste mit heiterem Behagen, auch das Gefühlvolle und Tiefempfundene mit frohmüthigem Scherz, er nimmt auch das Schwere leicht und zeigt darin die Ueberlegenheit des Geistes, indem er die Dinge von ihrer Erdenlast entbindet und die Seele ins Freie stellt, auf leichten Schwingen in den Aether emporträgt. So läßt Goethe die erhabene Feierlichkeit der Erzengel nicht eintönig werden, sondern gesellt ihren Gesängen über die Herrlichkeit der Werke Gottes die spöttische Ironie des Mephistopheles über das menschliche Treiben, und der ewige Gott selber offenbart sich so freundlich wieder in seiner idealen Wesenheit, daß es ihm keinen Abbruch thut wenn der Schalk unter den verneinenden Geistern ihm mit dem Sprüchlein nachblickt:

Von Zeit zu Zeit seh' ich den Alten gern
Und hüte mich mit ihm zu brechen;
Es ist doch hübsch von einem großen Herrn
So menschlich mit dem Teufel selbst zu sprechen.

Der Humor ist die Kraft der Selbstbefreiung und Selbstverlachung, weil er in der verlachten Welt sich selber mit einschließt, und dadurch daß er über sie scherzen kann sich selber über die Endlichkeit erhebt. „Der Humor", sagt Hillebrand, „ist die Seele insofern sie in ihrer endlichen Qual sich selbst als ideale freie Macht anschaut und darstellt." Darum ist seine Stimmung eine schmerzlich frohe, und Frau von Stael meinte ihn damit zu charakterisiren daß sie ihn la tristesse dans la gaîté nannte, sowie Heinrich Laube ihn als den Kuß bezeichnete den Schmerz und Freude sich geben. Besser noch möchte die lachende Thräne, jenes Homerische δακρυόεν γελάσασα der Andromache, oder das Shakespeare'sche smiling in grief sein Symbol sein.

Lazarus sieht im Humor die Grundelemente der Religion, indem der Geist sich in ihm gerade so zu Idee und Wirklichkeit verhalte wie das ganze Gemüth in der Religion zu Gott und Welt. „Die Grundelemente der Religion sind eben diese daß der Mensch einerseits sich und alle Welt seinem Gotte gegenüber tief gebeugt und gedemüthigt, weil endlich und sündlich, hinfällig und nichtig findet, daß er sich aber andererseits über alles Weltliche erhaben, und seinem Gott, der seinem wenn auch sündigen Herzen nahe ist, hingegeben fühlt und selber im Gotteslicht zu wandeln oder geführt zu werden gewiß ist. Gleicherweise sieht der Geist des Humors einerseits sich und sein wirkliches Leben fern von der Idee, kraftlos ihre Ziele und sein Wollen zu erreichen, und darum gebändigt und in seinem Stolze gebrochen und oft bis zum verzweifelten Hohngelächter der Selbstverachtung verdammt, und andererseits dennoch gehoben und geläutert durch das Bewußtsein trotz alledem die Idee und das Unendliche zu besitzen und inne zu haben und in seinen auch noch so unvollendeten Werken darzustellen und herauszuleben, und mit ihr selbst im Innersten eins zu sein; wäre es auch nur in der aus ihr geschöpften Erkenntniß und dem Schmerze über die eigene Unvollendung. Das ist Religion und um so sicherer Religion, als die Gedanken hier zugleich mit der Macht des tiefsten Gefühles durchdrungen werden. Religion des Geistes aber ist es, weil er nicht in dunkeln Ahnungen und Gefühlen sich von außen her das Gesetz und Maß seines Lebens entgegenstellt, sondern die dem Geist eigene Idee."

Das einfach Schöne ist angeschaute Harmonie; im Humor ergötzt uns der Proceß der Entwickelung aus der Verwickelung, im Humor sehen wir die Widersprüche und halten trotz ihrer das

Gefühl der Einheit fest, und am Ende triumphirt die Idee auch in der Erscheinung die ihr ganz unangemessen schien. Diese Wirklichkeit der Wahrheit steht immer im Hintergrunde und blitzt wie Wetterleuchten dann und wann hervor um zuletzt das Feld zu behaupten; fehlte sie, so würde das Hohnlachen der Verzweiflung eintreten, und wo das die Maske des Humors vornimmt, muß man sich nicht täuschen lassen, denn es ist das Häßliche, das gerade überwunden werden soll. Der Humor trägt die Versöhnung im Gemüth, darum ist er stets gutmüthig, er lebt in der Liebe. Ihm eignet die Combinationskraft des Witzes, aber er unterscheidet sich dadurch von diesem daß er an den Dingen, mit denen er spaßt, einen innigen Herzensantheil nimmt, und daß die Lust des Lachens ein inniges Mitgefühl der Rührung für das Verlachte begleitet und durchklingt. Darum spielt auch die bewegte Innerlichkeit des Dichters in allen humoristischen Darstellungen diese große Rolle; sie muß eine liebenswürdige sein, die ihren Frieden, ihr Gottvertrauen in das Getümmel und die Verwirrung des Lebens hineinträgt, und gerade in dieser und an dieser zur Aeußerung kommen läßt. Dies Ich folgt dann auch dem Fluge der eigenen Phantasie, und sprudelt den ganzen Reichthum seiner Innerlichkeit über die Dinge hin; die Erzählung wird bei einem Sterne oder Jean Paul gar oft zur Nebensache, während Geist und Herz des Dichters uns entzücken. Karl Seelbach hat darum den Humor den Witz des Herzens genannt, und Hettner treffend bemerkt: Der Komiker nimmt die Dinge wie sie sind und läßt sie sich in ihrer eigenen Lust, Laune und Lächerlichkeit entwickeln; der Humorist aber setzt nicht blos die Dinge, sondern weit mehr noch die Lyrik seines eigenen Gemüths in Scene. Die Humoristen lieben deshalb auch die Form der Selbstbiographie, wie Goldsmith im liebenswürdigen Vicar von Wakefield, weil diese Weise der fortwährenden Betrachtung des Darstellers und dem Ausdruck seiner eigenen Gefühle Raum gewährt.

Der Humor hat dasselbe Auge für das Große wie für das Kleine, für das in sich Vollendete wie für das Ungereimte; und dem Göttlichen gegenüber ist nichts groß und nichts klein. Er sieht die der endlichen Größe anhaftende Schwäche, und der Conflict, in welchem sie tragisch wird, geht ihm unmittelbar zugleich auch nach der Seite seiner sich selbst aufhebenden Verkehrtheit und Thorheit auf, wodurch sie lächerlich wird. Der Humor vertieft sich in das scheinbar Unbedeutende und Gewöhnliche um seinen

tiefen Gehalt, seine allgemeine Bedeutung hervorzukehren, und offenbart auch in der Schwäche ihren Zusammenhang mit dem Wesen unserer Natur, und wenn er sie lächerlich macht, läßt er uns zugleich in die Gutmüthigkeit der Seele blicken, die der Schwäche Grund war, und weiß uns dadurch zu rühren. Der Humor sieht wie ein und derselbe Gegenstand nach der einen Seite hin groß und herrlich, nach einer andern aber mangelhaft und klein ist, der tapfere Soldat ist vielleicht ein wenig zärtlicher Liebhaber, der sorgsame Hausvater auf dem Rathhaus ein beschränkter Spießbürger; ihr guten Leute und schlechten Musikanten! wird im Ponce de Leon von Brentano das Orchester angeredet. Nun hält er beides, das Vollkommene und Unvollkommene, zugleich fest und zeigt wie es sich innerlich durchdringt, oder er faßt die vielen Dinge zur Einheit der Welt zusammen und weist nun die Widersprüche auf die sie mit ihnen in sich enthält; aber er zeigt gerade wie in dem Unvollkommenen die Idee sich dennoch bewahrt und wie die Gegensätze sich ergänzen und damit zur Einheit aufheben; und die Wehmuth über den Mangel und die Noth des Besondern und die Lust an der Herrlichkeit des Ganzen sind zugleich der Seele gegenwärtig und verschmelzen ineinander.

Hier sich anschließend schreibt Ulrici: „Der Humor ruht auf einer doppelten Basis, auf einem Idealismus des Urtheils, des Geistes, der alle menschlichen Dinge an das oberste Ideal hält, mit ihm mißt und vergleicht, und sie demgemäß nur in ihrer Kleinheit, Unangemessenheit, Verkehrtheit erblickt, und zugleich auf einem Realismus des Herzens, eines warmen gefühlvollen Herzens, dem die Liebe und Hingebung Bedürfniß ist, und das daher umgekehrt alle menschlichen Dinge und am meisten gerade die kleinen, schwachen, hülfsbedürftigen hegt und werth hält. Zwischen diesen schroffen Gegensätzen bald mehr dem einen bald dem andern zugekehrt spielt der Witz im Bunde mit einer reichen Phantasie dergestalt hin und her, daß sie in die innigste Beziehung gesetzt sich gegenseitig durchdringen und ineinander übergehen.“ Die Seele des Humoristen ist stets von lebhaften Empfindungen erfüllt, und der Witz begleitet die Gemüthsbewegungen in der Freude wie im Schmerz; er löst die Spannung und den Druck des Affectes, durch seine Scherze erleichtert sich das gepreßte Herz, aber es offenbart zugleich die Macht der Liebe mit welcher es die ganze Welt umfaßt und sich eins fühlt mit allem was lebt.

Jean Paul hat einmal folgende für ihn so charakteristischen

Worte: „Ich kannte stets nur drei Wege glücklicher — nicht glücklich — zu werden. Der erste, der in die Höhe geht, ist: so weit über das Gewölke des Lebens hinauszubringen daß man die ganze äußere Welt mit ihren Wolfsgruben, Beinhäusern und Gewitterableitern von weitem unter seinen Füßen nur wie ein eingeschrumpftes Kindergärtchen liegen sieht. Der zweite ist: gerade herabzufallen ins Gärtchen und da sich so einheimisch in eine Furche einzunisten, daß wenn man aus seinem warmen Lerchenneste heraussieht, man ebenfalls keine Wolfsgruben, Beinhäuser und Stangen, sondern nur Aehren erblickt, deren jede für den Nestvogel ein Baum und ein Sonnen- und Regenschirm ist. Der dritte endlich, den ich für den schwersten und klügsten halte, ist der mit den beiden andern zu wechseln.“ In diesem Wechsel, der aber so rasch geschehen muß daß die beiden Gegensätze ineinanderfließen, liegt eben der Humor. Gedanken und Gefühl schweben herüber und hinüber, Widersprüche entstehen und vergehen, und die mannichfachsten Töne werden zugleich angeschlagen, die verschiedensten Stimmungen schillern ineinander, weil der Humor bei allem Eingehen auf das Einzelne nie das Vereinzelte, sondern das Ganze im Sinn hat, und deshalb das Mannichfaltige beibringt. Er liebt in der Schilderung das Kleine und malt es ins Detail genrehaft aus, aber wenn Sterne's Walther Shandy mehrere Jahre, so oft die Thür knarrte, sich entschließt sie einölen zu lassen, und sich immer wieder entschließen muß, so lachen wir über ihn und zugleich über uns selbst, denn so ist der Mensch, es ist die eigene Natur, das allgemein Menschliche, das uns der humoristische Sonderling bei all seiner Schrullenhaftigkeit durchschimmern läßt; die Wunderlichkeiten selber ruhen auf dem unverwüstlichen Urgrund der Liebe und Gutherzigkeit, und wir belachen im Tristram Shandy mit Toby die tiefsinnigen Grübeleien des Bruders, mit diesem die kriegerische Thatenlust, zu der jener sich überspannt, beide sind so närrisch und so verständig zugleich, und so sind sie Spiegelbilder der Menschheit. Und wie rührend edel ist es wieder wenn der Kapitän, der in seinem Garten jede Belagerung, von welcher in den Zeitungen steht, mit seinem Corporal ganz getreulich aufführt, wenn der dann doch die Brummfliege, die ihm beim Mittagsessen um die Nase summt, endlich erhascht und ans Fenster trägt; „Geh, arme Creatur, warum sollte ich dir ein Leid thun? Die Welt ist groß genug für uns beide.“

Kraft seiner Komik liebt der Humor das Seltsame, Verschro-

bene und Ungereimte, und die Außenseite der Dinge ist ihm um so willkommener je buntscheckiger sie sich darstellt; aber kraft des Ernstes und seiner Gemüthlichkeit dringt er mit dem Tiefblick der Liebe in das Innerste des Wesens ein, und hat seine Freude daran uns durch barocke Formen irre zu machen und doch durch die Sinnigkeit und Zweckmäßigkeit des Gehalts zu befriedigen. In meines Vaters seltsamsten Grillen, sagt Tristram Shandy, steckte immer auf eine unerklärliche Art eine Würze von Weisheit, und er hatte zuweilen in seinen undurchdringlichen Finsternissen die schönste Erleuchtung. Ist das doch auch bei Sancho Pansa der Fall, wenn er sagt: „Gottes Segen über den Mann welcher zuerst das Ding ersann das Schlaf heißt: es bedeckt jeden über und über wie mit einem Mantel.“ So tönt auch in Falstaff's Späßen mitunter ein Seufzer der Menschheit, und das macht sie humoristisch; ich erinnere an das Wort über die Rekruten, die er ausgehoben und die als Warze, Schimmelig, Schmächtig bereits die Zielscheibe seines Witzes waren: „Futter für Pulver! Gut genug zum Aufspießen! Sie füllen eine Grube so gut wie bessere; hem, Freund! sterbliche Menschen! sterbliche Menschen!“ — Welch ein ernstes Gericht liegt in diesen Worten über den leichtsinnigen Krieg, der mit so viel Eifer geführt wird! Oder man denke an Falstaff's Aeußerung am Morgen des Schlachttags von Shrewsbury: Ich wollt' es wäre Schlafenszeit und alles wäre gut. — Da ist der einfältige Gerichtsdiener in Viel Lärmen um Nichts; wir schütten uns aus vor Lachen über seine Confusion, und er der zu registriren bittet daß er ein Esel sei, er entdeckt doch dasjenige was allein die Verwirrung schlichtet, und was kein Verstand der Verständigen gesehen, kein Witz der Witzigen vermuthet hat. — So brauchen wir Gulliver's Reisen in Liliput nur geistig zu verstehen, und aus dem grotesk Märchenhaften und Lächerlichen leuchtet uns die Tragödie der von der Gewöhnlichkeit unverstandenen, von ihren Nadelstichen gequälten Geistesgröße hervor. — Fischart's glückhaftes Schiff bringt einen Kessel voll Hirsebrei von Zürich nach Straßburg, noch heiß, daß die straßburger Rathsherren sich den Mund verbrennen; so schließen sie den Bund der Städte wieder fest, und im ganzen offenbart sich der tüchtige freie Bürgersinn auf höchst achtbare Weise. — Eine alte Mecklenburgerin setzte sich in der Kirche zu Doberan folgende Grabschrift, rührend durch Treuherzigkeit und lächerlich wenn sie sich ihrem Gott zum Muster aufstellt:

Hier lieg ich alte Ahlke Pott,
Bewahr mich lieber Herre Gott
Wie ich Dich wollt bewahren,
Wärst Du die alte Ahlke Pott
Und ich der liebe Herregott.

Jean Paul's Flegeljahre beginnen ganz köstlich. Die Ueberschrift des ersten Kapitels schon ist humoristisch: das Weinhaus bedeutet hier nicht so sehr ein Haus wo Wein getrunken wird, sondern eins das durch Weinen gewonnen werden soll, und die sieben enterbten Seitenverwandten Kabel's geberden sich auf die seltsamste Weise, um wenigstens das Haus zu erhalten, aber wenn die Thränen nahe sind auf denen es ihnen zuschwimmen soll, so tritt es selbst als ein so lachendes Bild vor die Seele, daß sogar der Hauptpastor sich durch eine pathetische Rede vergebens zu rühren sucht, bis endlich der arme Frühprediger sagt: Ich glaube ich weine; — und seine Thränen zu Protokoll nehmen läßt. Der Universalerbe ist ein edler poetischer Mensch mit allem schwärmerischen Idealismus der Frühjugend, aber auch mit all ihrer Unbeholfenheit, ebenso reinen Gemüths als unerfahrenen Sinns. Aber auch er soll das Vermögen nur erhalten indem er mannichfache Proben besteht bei den sieben Seitenverwandten, und man ahnt es schon, das Geld wird ihm dabei meist entgehen und doch in ihre Hände kommen, er aber zuletzt ein durchgebildeter Mann sein, in seiner Selbständigkeit sich selber der beste Schatz.

Das Bild des so liebenswürdigen als linkischen Gottwalt erinnert uns daran daß überhaupt der Eindruck des Naiven auf sinnige Gemüther ein humoristischer ist. Ohne dies Wort auszusprechen hat Kant den Begriff desselben doch recht gut dargelegt; er sagt: „Naivetät ist der Ausbruch der der Menschheit ursprünglich natürlichen Aufrichtigkeit wider die zur andern Natur gewordene Verstellungskunst. Man lacht über die Einfalt die es noch nicht versteht sich zu verstellen, und erfreut sich doch auch über die Einfalt der Natur, die jener Kunst hier einen Querstrich spielt. Man erwartete die alltägliche Sitte der gekünstelten und auf den schönen Schein vorsichtig angelegten Aeußerung, und siehe es ist die unverdorbene schuldlose Natur, die man anzutreffen gar nicht gewärtig, und der welcher sie blicken ließ zu entblößen auch nicht gemeint war. Daß der schöne aber falsche Schein, der gewöhnlich in unserm Urtheile sehr viel bedeutet, hier plötzlich in Nichts verwandelt, daß gleichsam der Schalk in uns bloßgestellt wird,

bringt die Bewegung des Gemüths nach zwei entgegengesetzten Richtungen nacheinander hervor, die zugleich den Körper heilsam schüttelt. Daß aber etwas das unendlich besser als alle angenommene Sitte ist, die Lauterkeit der Denkungsart, doch nicht ganz in der menschlichen Natur erloschen ist, mischt Ernst und Hochschätzung in dieses Spiel der Urtheilskraft. Weil es aber nur eine kurze Zeit Erscheinung ist und die Decke der Verstellungskunst bald wieder vorgezogen wird, so mengt sich zugleich ein Bedauern darunter, welches eine Rührung der Zärtlichkeit ist, die sich als Spiel mit einem solchen gutherzigen Lachen sehr wohl verbinden läßt und auch wirklich damit gewöhnlich verbindet, zugleich auch die Verlegenheit dessen der den Stoff dazu hergibt, darüber daß er noch nicht nach Menschenweise gewitzigt ist, zu vergüten pflegt. Eine Kunst naiv zu sein ist daher ein Widerspruch, allein die Naivetät in einer erdichteten Person vorzustellen ist wol möglich und schöne obzwar auch seltene Kunst." Aehnlich Schiller: „Das Naive erregt ein gemischtes Gefühl in uns. Es verbindet die kindliche Einfalt mit der kindischen. Durch die letztere gibt es dem Verstand eine Blöße und bewirkt jenes Lächeln, wodurch wir unsere (theoretische) Ueberlegenheit zu erkennen geben. Sobald wir aber Ursache haben zu glauben daß die kindische Einfalt zugleich eine kindliche sei, daß folglich nicht Unverstand, nicht Unvermögen, sondern eine höhere (praktische) Stärke, ein Herz voll Unschuld und Wahrheit die Quelle davon sei, welches die Hülfe der Kunst aus innerer Größe verschmähte, so ist jener Triumph des Verstandes vorbei, und der Spott über die Einfältigkeit geht in Bewunderung der Einfachheit über. Wir fühlen uns genöthigt den Gegenstand zu achten über den wir vorher gelächelt haben, und indem wir zugleich einen Blick auf uns selbst werfen, uns zu beklagen daß wir demselben nicht ähnlich sind. So entsteht die ganz eigene Erscheinung eines Gefühls in welchem fröhlicher Spott, Ehrfurcht und Wehmuth zusammenfließen." — Das ist eben der Humor. Und will man die von Kant und Schiller geschilderte Stimmung rein genießen, so lese man Molière's Frauenschule; das herzige Naturkind Agnes ist mit entzückender Meisterschaft dargestellt.

Humoristische Dichter haben darum das Naive und sein Zusammentreffen mit der Welt, in der es gewitzigt wird, zur Wechselbeleuchtung des Herzens und der Welt mit Vorliebe zum Stoff der Dichtung genommen. So schon Wolfram von Eschenbach.

Parcival erwächst in der Einsamkeit, rein, gottinnig, natursinnig, aber der Welt unkundig; und wie er nun dennoch in die Welt hinausstrebt, zieht ihm die Mutter ein buntes Narrenkleid an und gibt ihm absichtlich solche Lebensregeln die mit der Sitte in Widerspruch stehen, indem sie hofft er werde bald verlacht, vielleicht auch ein wenig zerbläut zu ihr zurückkehren. Aber in kindischer Einfalt und Täppischkeit thut seine edle Natur unbefangen das Rechte, und erst wie er nun die Lehrsprüche der Rittersitte und Lebensklugheit sich eingeprägt hat, und nach ihnen zu handeln beflissen ist, da verfehlt er das Heil das ihm im Gral geboten wird, weil er nicht danach fragt, da er nach jenen Regeln vorwitziges Fragen meiden sollte. Die Erziehung des Menschen vom Glauben und der Unschuld durch Irrthum und Sünde hindurch zur selbstbewußten Tugend und zum Heil ist die Aufgabe der Dichtung, und Wolfram löst sie so daß er weder das geistliche Einsiedlerleben noch das blos weltliche Ritterthum, sondern die Verbindung irdischer Kraft und Herrlichkeit mit dem Sinn für den Himmel und ihr Wirken im Dienst idealer Zwecke für das Rechte erklärt.

Ein späteres vortreffliches Buch der Art ist der Simplex Simplicissimus. Der vom Einsiedler erzogene Knabe tritt mit seiner heiligen Einfalt und lächerlichen Unwissenheit in das Treiben des Dreißigjährigen Krieges, in das kluge und verdorbene Leben der vornehmen Welt, und es ist echt humoristisch gezeichnet wie sie in seiner unverdorbenen Seele sich spiegelt. Man lacht über ihn und will ihn zum Narren erziehen, aber er merkt den entsetzlichen Spaß, stellt sich halb verrückt und gewinnt nun die Erlaubniß der Welt, die ihn als Possenreißer verspottet, die reine Wahrheit zu sagen.

Kein Dichter hat vielleicht die eigene Naivetät der Frühjugend selbstbewußt belauscht wie Jean Paul. Daher spielt sie von der Unsichtbaren Loge bis zum Titan und den Flegeljahren die große Rolle in seinen Romanen und ist das Gelungenste in ihnen. Es ist der Stoß des Ideals auf die Wirklichkeit, es ist die Schleifung des rohen Edelsteins der Jünglingsseele durch die ätzende Schärfe der Welt, was Jean Paul als genialer Humorist ergriffen hat. Wir durchfliegen alle Himmel der seligen Jugendträume in seinem Titan, um alle die Gestalten dem Schicksal zum Opfer fallen zu sehen welche die Milchstraße der Unendlichkeit und den Regenbogen der Phantasie zum Bogen ihrer Hand gebrauchen wollen, um mit

Albano zu erkennen daß nur Thaten dem Leben Stärke geben und nur Maß ihm Halt und Reiz.

Gervinus, der sonst der strenge und harte Kritiker Jean Paul's ist, würdigt die Flegeljahre mit dem um so gewichtigeren Lobe, dem wir gern hier eine Stelle geben: „In die Brüder Walt und Vult hat sich Jean Paul's Doppelgesicht am schönsten getheilt; der eine, das rührendste Abbild der träumerischen Jugendunschuld, ist mit viel naiveren Zügen ausgestattet als seine sentimentalen Gestalten dieser Art, z. B. in der Loge, der andere, dessen vagabundische Natur eine vortreffliche Figur in einem picarischen Roman abgäbe, der Weltkenner der den Bruder für die Welt zustutzen hilft, ist ein Humorist ohne die verzerrten Züge seiner übrigen. Das dunkle Gedankenleben dieser Troubadourzeit im Menschen zu belauschen, die unendlich rührenden Thorheiten, die in diesen Jahren den Kopf durchfliegen, aufzudecken, das kleine Glück der Seele so endlos groß zu schildern wie es in dieser genügsamen Periode dem Menschen ist, den Jugendträumen, der Atmosphäre von Heimat, vom Vaterhaus und vom Spielraum der Kindheit und allem was daran hängt so zarte und wahre Züge zu leihen, die schrankenlose Gutmüthigkeit, Liebe, Sanftheit, Jungfräulichkeit und Heiligkeit des Herzens, den Reichthum Eines Tages dieser durch Phantasie reichen Zeit abzubilden, die stillen sanften Empfindungen des Sonntagheimwehs, der Sabbatfreude zu entfalten, dies alles ist von niemand und nirgends so geleistet worden wie hier. Und wie er diesen gläubigen Menschen in Gegensatz zu dem enttäuschten und enttäuschenden Bruder bringt, der das Reale dem Idealen entgegenwirft, dem guten Träumer «nach dem Fest der süßesten Brote das verschimmelte aus dem Brotschrank vorschneidet», das alles ist vortrefflich, und das Auge, das hier Jean Paul auf die menschliche Natur richtet, ist wahrlich mehr werth als jene sublimen Blicke in die Wolken und in den Aether, in die Geisterwelt und über die Sterne." Jean Paul steht eben mit seinem Herzen voll Liebe selbst in der Kinderwelt, und sein Humor hebt mehr das Rührende hervor, während Heine, den sein Witz längst darüber hinausgeführt hat, mehr das Lächerliche der Sache zeichnet und mit Spott die Sehnsucht „nach der entschwundenen blöden süßen Jugendeselei" hinwegscherzt.

Der wahre Humor aber beweist sich in der Liebe für die verspottete Welt; dadurch und daß er die Combinationskraft des

Witzes unter die Herrschaft der Vernunft stellt, empfängt er seine Tiefe und seine Anmuth. Im Lachen über die Verkehrtheit bewahrt er die Verehrung für den Keim des Idealen und Erhabenen, der nur die verschrobene Richtung genommen hat, und darum erfreut uns in der Verschrobenheit selbst der Anblick des Adels der menschlichen Natur, und wir getrösten freudig uns seiner Unverwüstlichkeit. Wer gedächte dabei nicht des herrlichen Cervantes und seines sinnreichen Ritters von la Mancha? Seine närrischen Unternehmungen entspringen dem edeln Trieb die Unschuld zu beschirmen, das Recht zur Herrschaft zu bringen, aber das Uebermaß der Phantasie läßt ihn nicht nach der realen Lage der Dinge handeln, sondern gießt ihm den Zauber romantischer Poesie über die gemeine Wirklichkeit, die Welt in seinem Kopf ist eine andere als die außer ihm, und das bringt ihn in die ergötzlichsten Conflicte, wo er trotz seines wahrhaften Muthes und seines hohen Strebens lächerlich wird; aber in seiner Einbildung ist er erhaben über die Alltäglichkeit, deren Püffe und Rippenstöße er ertragen muß. Wer sich mit Sancho über die klugen Reden verwunderte die Don Quixote führt, der wäre so beschränkt wie dieser sein Knappe, der als gewöhnlicher Realist dem phantastischen Repräsentanten des Idealismus trotz aller Prügel und Prellereien, die er erfährt, dennoch auf seinem grauen Esel nachtrottet. Der geniale Dichter, der hellste Stern am literarischen Himmel seiner Nation, gewinnt in den Gesprächen beider die beste Gelegenheit fortwährend die Doppelseitigkeit und den Doppelsinn des Lebens hervorzuheben; Don Quixote's Träumen vom irrenden Ritterthum legen sich die klarsten Bilder spanischer Natur und Volkssitte gegenüber, und wenn die glückliche Kühnheit des Cervantes den Sancho Pansa wirklich zu einer Inselherrschaft gelangen läßt, so überbietet er sie noch dadurch, daß der Diener in demselben Augenblick wo der Herr zum Bewußtsein seiner partiellen Verrücktheit gekommen ist, sich völlig der Wahrheit von dessen Einbildungen überzeugt hält. Und wie sehr die Abenteuer Don Quixote's bei aller Extravaganz doch die des Menschen sind, das kann allein schon das erste, der Kampf mit den Windmühlen, genügend bestätigen.

Das liebesinnige Eingehen des Humors auf das Kleine und Unscheinbare überrascht uns selbst mit dem Interesse das wir an dem sonst Gleichgültigen und an wenig beachteten Gegenständen nehmen; dafür muß umgekehrt die künstlerische Darstellung, wo

sie sich mit genremäßiger Genauigkeit ihnen zuwendet, sich zur Freiheit des Humors erheben, der über dem Stoffe schwebt und seinen Reiz aus ihm zu entbinden weiß. Wie wenig äußerlich Bedeutendes erlebt Sterne auf seiner Empfindsamen Reise, und wie weiß er den innersten Grund und die tiefste Wesenheit der gewöhnlichen Tagesereignisse zu erschließen, und ihnen unsere herzliche Theilnahme zu gewinnen; er behandelt sie mit heiterer Leichtigkeit, und läßt in den flüchtigsten Zügen ein Ewiges, in Kleinigkeiten dennoch den besten Gehalt des Menschenthums durchschimmern. Ist dem Humoristen die Erde „das Sackgäßchen in der großen Stadt Gottes", so deutet er die verworrenen und verschobenen Bilder eben als die Reflexe aus einer schönern Welt, die nur für das gemeine Auge verkehrt dastehen, während sie im Grunde göttlicher Herrlichkeit voll sind. Der Geist trägt in sich das harmonische Reich ewiger Ideen, und wie ihm die Erscheinungen, endliches Stückwerk im formlosen Durcheinander, auch widersprechen, er sucht sie ineinander zu verweben, und wo mitten in der komischen Paralyse der Gegensätze ihre Einheit sieghaft hervorleuchtet, da genießt das Gemüth in der Verschmelzung contrastirender Gefühle die wehmüthige Lust des Humors. Jean Paul schrieb als Motto seiner Werke: „Der Mensch ist der große Gedankenstrich im Buche der Natur." Er soll den Gedanken der Natur aussprechen und ist sich doch selber ein Räthsel, „er kann das Unendliche bedeuten und doch auch gar nichts", wie Lazarus erläutert; er ist nach dem alten Lied „halb Thier, halb Engel", und gerade der Humorist zeigt gar gern auch das Thier im Menschen. Und gewiß hat Ludwig Tieck recht: „Nicht darin besteht das Verderbliche daß man das Thier im Menschen als Thier darstellt, sondern darin daß man diese doppelte Natur gänzlich leugnet, und mit moralischer Gleisnerei und sophistischer Kunst das Edelste im Menschen zum Wahn macht, und Thierheit und Menschheit für gleichbedeutend ausgibt."

Das Lächerliche und Bewundernswerthe in Einem, das den Humor kennzeichnet, möge uns noch ein Beispiel aus Sterne's Schriften bestätigen. Ein Doctor der Theologie fragt den Diener des Onkel Toby, Corporal Trim, wie das vierte Gebot heiße. Er kann es nach Art der Kinder und gemeinen Leute nur so finden daß er mit dem ersten anfängt: „Das erste Gebot: Ich bin der Herr dein Gott, du sollst keine andern Götter haben neben mir. Das zweite Gebot: Du sollst den Namen deines Gottes

nicht unnützlich führen. Das dritte Gebot: Du sollst den Feiertag heiligen. Das vierte Gebot: Du sollst Vater und Mutter ehren." Als er das schwere Werk so vollbracht hat, fragt der Doctor weiter: Trim, was heißt das: Du sollst Vater und Mutter ehren? — „Das heißt", sagte er mit einer Verbeugung, „wenn der Corporal Trim jede Woche vierzehn Groschen Lohn erhält, so soll er seinem alten Vater sieben davon geben." Welch ein Mangel an freier Geistescultur nicht einmal das vierte Gebot sagen zu können ohne mit dem ersten anfangen zu müssen, und zugleich welche sittlich edle Erfüllung dieses Gebots! Er weiß nichts im allgemeinen zu erklären, aber der einzelne Fall den er anführt ist mehr werth als die trefflichsten Doctrinen; so lächerlich seine Bildungsunbeholfenheit, so erhaben ist seine Gesinnung; wer über jene spotten wollte der würde sich vor dieser verehrungsvoll beugen müssen. Der Charakter hört auf ein komischer zu sein, er ist ein humoristischer. „Die Wissenschaften mögen uns eingeleiert werden, die Weisheit wird es nicht", sagt Sterne bei diesem Anlaß.

Von Holberg's Jeppe vom Berge sagt Prutz: „Wie hat der Dichter es verstanden diesen gemeinen faulen versoffenen Bauer, diesen Hahnrei und Feigling, der nichts in der Welt mehr fürchtet als die Karbatsche seiner Frau, bei alledem mit Zügen auszustatten die ihm das Herz des Zuschauers unwiderstehlich gewinnen! Seine bodenlose Gutmüthigkeit, die aber auch freilich die Quelle seines Verderbens ist, seine Fürsorge für seine Familie, seine väterliche Zärtlichkeit für die kleine Martha, seine so zu sagen brüderliche Anhänglichkeit an sein Pferd, seinen Hund, seine Katze, — wie ist das alles der Natur mit so hinreißender Wahrheit abgelauscht, und welche hellen tröstenden Lichter fallen dadurch auf das übrigens so düstere Gemälde! Den Abschied den Jeppe von seiner Frau und seinem Hauswesen nimmt, da er sich zum Tode verurtheilt wähnt, rechnen wir in seiner genialen Verschmelzung von Höchstem und Niedrigstem, von Tragischem und Burleskem, zu dem Größten was je ein Dichter geschrieben, und mehr als einmal haben wir es erlebt wie bei der Vorlesung dieser Scene selbst feingebildeten Frauen die Thränen der Rührung in die Augen traten, während zugleich von ihren Lippen das fröhlichste Gelächter ertönte." — Warum wird uns immer so behaglich zu Muthe, sobald Unkel Bräsig in Fritz Reuter's Stromtid auftritt? Wir sind sicher er wird Fremdwörter falsch gebrauchen und sich durch

Reden lächerlich machen, aber im Sinn seiner seltsam stilisirten Worte wird so viel echter Gehalt liegen, sein Handeln wird stets einen treuherzigen Kernmenschen bezeugen.

Der Humor also behandelt nichts als ein Abstractes, Einseitiges, Festes, Fürsichbestehendes, sondern er zeigt stets in ihm auch sein Gegentheil, im Großen das Kleine, im Kleinen das Große, und so werden ihm alle Dinge zu ineinanderspielenden Wellen des einen Stroms der göttlichen Liebe. Wie die Subjectivität sich selbst in tausend Hemmungen und Bedingtheiten des irdischen Daseins verstrickt und doch wieder als frei im Reich der Ideen lebend anschaut, so behandelt sie die Welt wie einen Zaubergarten, in welchem alles aus allem werden kann, weil in jedem Ding das Ganze lebt, und jedes gerade durch seine Schranke mit dem Universum zusammenhängt. Sinnig nennt Jean Paul den Humor einen Gaukler, der auf dem Kopfe tanzend den Nektar aufwärts trinkt, und vergleicht ihn dem Vogel Merops, der zwar dem Himmel den Schwanz zukehrt und damit eine sehr lächerliche Figur macht, aber doch so gen Himmel fliegt ohne die Erde aus dem Gesicht zu verlieren.

Die den Humor dem Altertum absprechen, sollten stutzig werden, wenn sie die scheinbar ganz widersprechenden Urtheile lesen, die zwei so ausgezeichnete Denker wie Solger und Hegel über Aristophanes fällen. Solger spricht von dem Ernst und der Herbheit dieses Dichters, und weiß nichts was tiefer erschüttern könnte wie die von ihm aufgestellten großen Bilder des demagogischen Wahnsinns, in welchem der herrlichste Staat des Alterthums sich selbst verzehrte; Hegel aber meint ohne ihn gelesen zu haben lasse sich kaum wissen wie dem Menschen zu Muthe sei, wenn er sich sauwohl befinde. Die Lächerlichkeiten in der alten Komödie sind die großen öffentlichen Interessen, die Proceßsucht, die Kriegslust, das Hereinbrechen der Pöbelherrschaft, der sophistischen Aufklärung, der Verfall der alten Sitte, des alten Glaubens, der alten Kunst; aber die hier wirkenden Subjecte sind in ihren Verschrobenheiten selbst so behaglich eingenistet, sie treten als so sichere Narren auf, daß wir mitten im Untergang einer schönen Welt über die unverwüstliche Kraft der Menschennatur mit dem Dichter jubeln können. Aristophanes steht mit ernster sittlicher Gesinnung auf Seiten der alten Volksherrlichkeit, aber er spottet ebenso gut auch über das Trompetengeschmetter Aeschyleischer Wortungeheuer, über die geistige Unbeholfenheit des Strepsiades, als er die Weinerlichkeit des

Euripides und in Sokrates die subjectivistische Bildung lächerlich macht. Gerade weil er ein religiöses Gemüth ist, kann er den Herakles auch als Erbsenfresser darstellen, oder den nach dem immer rascheren Takt des Froschgesangs immer schneller rudernden Gott Dionysos singen lassen:

Ich aber habe Blasen schon,
Und mein Liebwerthester schwitzt mir schon,
Und schreit beim nächsten Bücken schon:
Brekekekex koax koax!

Oder komödiren die Ritter sich nicht selbst mit ihren sich überschlagenden Schimpfworten, wenn sie im Chor tobend gegen Kleon auf die Bühne stürzen:

Nieder mit ihm, dem Erzhalunken, Ritterstandeswürgehund,
Und dem Zöllner und dem Mistpfuhl, und dem Charybdisschlingehund!
Und dem Halunken und dem Halunken zehnmal noch und hundertmal,
Denn ein Halunk' ist dieser Halunke ja des Tags wol tausendmal!

Ueber diesen nichtssagenden Wuthausbruch der Vertheidiger des alten guten Rechts hat das athenische Volk gewiß ebenso laut gelacht als über die Anweisung zur neumodischen Staatsmannschaft. Der Wursthändler sagt:

Das Orakel mundet mir, aber es wundert mich
Wie ich des Volkes Führer zu sein soll fähig sein.

Der Diener belehrt ihn:

O Kleinigkeit! Dasselbe thust du wie bisher:
Durcheinander rührst du, hackst wie Haché und stopfst wie Wurst
Die Demokratie, und machst dir das Volk mit süßem Guß
Von küchenmeisterlichem Geschwätze mundgerecht.
Das übrige Demagogenwesen hast du ja:
Hundsfött'sche Stimme, schofle Geburt und den Straßenwitz,
Kurz alles hast du was man zur Staatsverwaltung braucht!

Strepsiades in den Wolken, welcher von seinem Sohne verlangt er solle Philosophie studiren um seine Schulden loszuwerden, erfährt was er verdient, wenn nun der junge Herr ihm sophistisch beweist daß das Alter der Jugend nachstehe und der Vater dem Sohne gehorchen müsse. — Sokrates am Ende des Platonischen Gastmahls, der lebensfrohe Weise wie er zwischen dem Tragiker Agathon und dem Komiker Aristophanes sitzt, und

die Behauptung aufstellt daß eigentlich der rechte Tragiker auch der Komiker sein müsse, ist er uns nicht selber ein Bild des Humors?

Laune hat Weiße als das subjective Aufdämmern des Humors bezeichnet. Dieser selbst als die Mischung von Wehmuth und Lust wird bald die eine bald die andere vorwiegen lassen, sodaß sie seine Farbe bestimmt, und es kann sowol das Komische als das Tragische den Ausgangspunkt und Grundton bilden, immer aber wird dort der Ernst durchklingen, hier das Leid und die Noth des irdischen Daseins selber zum Spiel des Scherzes gemacht werden. Wir entnehmen die Beispiele zu beiden Arten aus Shakespeare.

In Wie es euch gefällt hat der Dichter gezeigt daß wenn man nur das Gute in allen Dingen zu finden weiß, die Verbannung vom Hof und die Waldeinsamkeit vielmehr in Glück und Lebensfreude umschlägt; der vertriebene Herzog spricht diesen heiteren Humor selber dahin aus:

> Süß ist die Frucht der Widerwärtigkeit,
> Die gleich der Kröte häßlich und voll Gift
> Ein köstliches Juwel im Haupte trägt.
> Dies unser Leben, vom Getümmel frei,
> Gibt Bäumen Zungen, findet Schrift im Bach,
> In Steinen Lehre, Gutes überall.

Die schönste Trägerin dieses Sinnes im Stück ist Rosalinde. „Klaftertief in die Liebe versenkt" wie sie ist, scherzt sie mit dem schwärmerischen Geliebten, der sie in den Mannskleidern nicht kennt, und führt die wirkliche Herzensgeschichte als Komödie mit ihm auf; ihr schalkhafter Muthwille ist von angeborener Grazie getragen, der Uebermuth ihrer Laune von innigem Gefühl durchklungen. Selbstbewußter als sie und durchgebildeter erscheint Portia im Kaufmann von Venedig. Ihr Witz weiß durch Festhalten des Buchstabens das Tödtende des Buchstabens auf das Haupt dessen zurückzuwerfen der das starre Recht zum Unrecht wollte umschlagen lassen; wie sie tiefsinnig die Uebung der Gnade verlangt hat, da wir der Gnade alle bedürfen, so löst sie wieder alle tragische Schwere in der heitern und leichten Schlußwendung, die uns so sinnig zur Anschauung bringt daß nicht in der äußerlichen Bewahrung des Gesetzes, sondern in der Gesinnung, aus der wir handeln, der Werth der Thaten liegt, an sie der Erfolg für uns geknüpft ist; gegen ihr Versprechen haben die Männer die Braut-

ringe weggegeben, aber sie haben es gethan um der Pflicht der Dankbarkeit zu genügen, und die kleinste Dissonanz verschwindet in Harmonie, indem jene die Ringe an die eigenen Frauen gegeben haben; die Dialektik des Rechts, die im Ernste behandelt war, wird vom Humor auch noch im Scherze und nicht minder tiefsinnig durchgeführt. — Von Mercutio sagt Schlegel sehr schön: „er geht mit dem Leben um wie mit einem perlenden Wein, den man auszutrinken eilt ehe der rege Geist verdampft"; sein Geist selber ist aufschäumender Champagner, süß und doch prickelnd durch die Kohlensäure. Mit einem Scherz fordert er den Tybald zum Kampf. „Du harmonirst mit Romeo", hat dieser zu ihm gesagt; er hängt sich an das Wort: harmonirst. „Machst du mich zum Musikanten? Ich will dir aufspielen, du sollst Dissonanzen zu hören kriegen!" Als es Ernst wird und Romeo später meint die Wunde würde hoffentlich nicht tief sein, scheidet Mercutio mit einem Scherz von hinnen, der nicht Gemüthsroheit bekundet, wie man seltsam genug behauptet hat, vielmehr den freien Sinn bezeugt, der sich über alles Irdische leicht emporschwingt: „Nicht so tief wie ein Brunnen und nicht so weit wie ein Scheuerthor, aber fragt morgen nach mir und ihr werdet einen stillen Mann an mir finden." — Endlich der Bastard Faulconbridge steht wie ein Chor, aber zugleich handelnd im König Johann; er ist der Vertreter der gesunden Volkskraft, die gerade bei der durch Selbstsucht und Verbrechen herbeigeführten Verwirrung ihrer bewußt wird und den großen Freibrief ihrer Rechte erobert; voll Vaterlandsliebe hat er, der sittlich starke und reine Jüngling, den Muth allen die Wahrheit zu sagen, und er thut es im Gewande des Spaßes und Scherzes, und da stehen ihm die kühnen treffenden Schlagworte gegen den Eigennutz, die Aufgeblasenheit und den Wankelmuth zu Gebote, die er die Welt beherrschen sieht, die ihm aber nicht bange machen, weil er eben ihre Hohlheit durchschaut, weil sie vor seinem edelfreien Sinn sich sogleich in ihrer Nichtigkeit bloßstellen. Vortrefflich hat Ulrici bemerkt wie dieser sein Humor nicht aus grübelnder Reflexion, sondern aus der gesunden körnigen Natürlichkeit seines Geistes wie aus einem klaren, hoch über den Stätten der verdorbenen Civilisation liegenden Gebirgsquell unerschöpflich hervorsprudelt. — Der Prinz Heinrich bewahrt den Adel seiner Gesinnung im Verkehr mit Falstaff und den lockern Gesellen; dem hohlen steifen Scheinwesen des Hofs zum Trotz hat er seine Lust an denen die das Leben leicht nehmen;

16*

aber in der Ueberlegenheit des Humors schwebt er auch über ihnen, läßt sich nicht ins Gemeine hinabziehen, und weiß dem Ernste wie dem Scherze in gleicher Weise gerecht zu werden. Und für Percy Heißsporn ist der Humor das erquickende Naß das die Flamme des stets auflodernden Affectes verhindert ihn zu verzehren, das die ganze volle Menschlichkeit im leidenschaftlichen Helden bewahrt.

Herrscht andererseits das Element des wehmüthigen Mitgefühls im Humor, so wird er aus allen Dingen sich melancholische Nahrung saugen; aber wenn er auch jedes Gräschen ans Herz drückt und auf die Geheimsprache der Sterne und Blumen lauscht, vor der Ausartung in die selbstgefällige, weich zerfließende Sentimentalität bewahrt ihn wieder die komische Ader, indem jede Gefühlshätschelei sich ihm sogleich auch von der lächerlichen Seite zeigt. Es ist eine Erhebung über das tiefe Leid, und der Mensch lernt dasselbe sich objectiv machen, wenn er zum Witze greift; sich in den Gram hineinzugraben und zu wühlen ist eine eigenthümliche Lust, man lernt dadurch mit ihm spielen, und daraus geht wieder eine Befreiung des Geistes hervor. Ich kenne drei Stellen von Dichtern ersten Ranges, in welchen Helden in ihrem Schmerz mit dem eigenen Namen Wortspiele machen, als ob sie inne würden daß ihnen der Name wie ein Orakel ihres Schicksals gegeben worden sei. Aias seufzt bei Sophokles:

> Αἰαῖ· τίς ἄν ποτ᾽ ᾤεϑ᾽ ὧδ᾽ ἐπώνυμον
> τοὐμὸν ξυνοίσειν ὄνομα τοῖς ἐμοῖς κακοῖς;
> νῦν γὰρ πάρεστι καὶ δὶς αἰάζειν ἐμοί
> καὶ τρίς· τοιούτοις γὰρ κακοῖς ἐντυγχάνω.

Diet heißt im Altdeutschen Volk, Dietrich also Volkreich. Wie der große Gothenkönig hört daß alle seine Mannen erschlagen sind, da ruft er im Nibelungenlied: Ich armer Dietrich! Der alte Gaunt sagt in Shakespeare's Richard II.:

> O how that name befits my composition!
> Old Gaunt indeed; and gaunt in being old.
> Within me grief hath kept a tedious fast;
> And who obstains from meat that is not gaunt?
> For sleeping England long time have I watched,
> Watching breeds leanness, leanness is all gaunt;
> The pleasure, that some fathers feed upon
> Is my strict fast, I mean my children's looks;
> And therein fasting hast thou made me gaunt;
> Gaunt am I fore the grave, gaunt as a grave;
> Whose hollow womb inherits nought but bones.

Das weiche Gefühl des Humoristen stellt sich dadurch empfindsam dar, daß wenn er einmal nach den Schatten sieht er nun auch überall mit jener mikroskopischen Scharfsichtigkeit sie hervorhebt, die der Hypochondrie eignet, welche das Bild des Lebens gleich einem Oelgemälde in lauter kleine Farbenkleхe zerlegt; da es in der That aus solchen besteht, ist sie nicht zu widerlegen; es fehlt ihr die Freiheit des Humors, die den allzu nahen Augenpunkt rasch auch wieder mit der richtigen Ferne vertauscht, für die sogleich die Gestalten hervortreten und es deutlich wird daß der Schatten nur die Bedeutung hat sie zu modelliren. Dies Tragische des Humors zeigt Hamlet. Er trägt in seiner Seele das Idealbild der Welt: „Welch ein Meisterstück ist der Mensch! wie edel durch Vernunft! wie unbegrenzt an Fähigkeiten, in Gestalt und Bewegung wie bedeutend und wunderwürdig! im Handeln wie ähnlich einem Engel! im Begreifen wie ähnlich einem Gott! die Zierde der Welt! das Vorbild des Lebendigen!“ Nun macht auf einmal der räthselhafte Tod des Vaters, die schnelle Heirath der Mutter, die ihn verdrängende Thronbesteigung des Oheims einen Riß durch die schöne Welt und durch sein Herz; und er hält nun die Wirklichkeit mit seinem Ideal zusammen, und sieht in dem majestätischen Gewölbe des Himmels einen faulen verpesteten Haufen von Dünsten, und in der Erde einen wüsten Garten voll verworfenen Unkrauts. Dieser aus den Fugen gekommenen Welt gegenüber nimmt er die Maske der Verrücktheit an um mit ihr zu spielen und ihr ihre Widersprüche witzig vorzuhalten, während er selber mit tiefem Schmerz darüber sinnt wie er sie auf die rechte Weise heilen werde. Die Extreme der Dinge stehen ihm sichtbar vor Augen, das Kleine und Große, das Herrliche und Widerliche in Einem, wenn er auf dem Kirchhof die Schädel betrachtet, wenn er bedenkt wie der große Cäsar, Staub geworden, jetzt vielleicht das Stück Lehm ist welches ein englisches Bierfaß verstopft. Er hört wie die Todtengräber bei ihrem schauerlichen Geschäfte ein lustig Lied singen, wie die Räthsel, die sie sich zu rathen aufgeben, die schwere Mühe und Arbeit des denkenden Geistes parodiren; er sieht wohin doch zuletzt alle Pläne und Feinheiten führen, auf den Kirchhof, wo der klügste und ergötzlichste Witz uns nicht vor Würmern schützt. Und in diesem Gefühle schwingt er sich über alles Irdische empor und scherzt über die Vergänglichkeit der Dinge, während er innerlich sich in den Rathschluß der Vorsehung ergibt und für ihren Dienst sich in

Bereitschaft hält. — Auch Molière's Menschenfeind zeigt den vorwiegend tragischen Humor in bewunderswürdiger Weise. Der Idealist mit seinem Edelsinn und seiner unbestechlichen Wahrheitsliebe gewinnt im Kampf mit einer Welt von Flachheit und Verstellung unser Herz, unsere Verehrung, und doch erhält er einen Anflug des Komischen durch den Feuereifer mit welchem er sich überstürzt und sich noch mehr selber an den Menschen betrügt als er von ihnen betrogen wird. Allem Scheinwesen schenkt er reinen Wein ein und liegt selber doch in den Banden einer Kokette; er möchte aus der Welt flüchten um ein Ehrenmann zu bleiben, und gibt den Gecken und Höflingen doch auch wieder ein Recht über ihn zu lachen. Goethe fragt: ob jemals ein Dichter sein Inneres vollkommener und liebenswürdiger dargestellt habe.

Der melancholische Jaques in Wie es euch gefällt kommt nicht zu der Erhebung über die Empfindsamkeit der Wehmuth und über das schwermüthige Grübeln, er sieht in dem ganzen Leben nur einen Leichenzug, dient aber dafür mit seinen Klageliedern den andern zur Belustigung. Das vollendetste Bild des Humors sind Shakespeare's Narren. Ein seltener Bursch, sagt Jaques von einem solchen, er versteht sich auf alles gut und ist doch ein Narr. Weil sie sehen daß jeder Mensch zuweilen ein Narr ist, und der erst recht und am meisten welcher wie Malvolio immer die sauertöpfische Miene der Weisheit zur Schau trägt, so setzen sie sich selber die Schellenkappe auf um das zu scheinen was alle sind und nur nicht scheinen wollen; und durch dieses Bewußtsein, diese Geistesfreiheit stehen sie über den andern. In der Selbsterniedrigung zum Spaßmachen feiern sie wieder ihre Erhöhung, indem sie sich dadurch das Recht erkaufen die ungeschminkte Wahrheit zu sagen, und sich damit in den Dienst der Idee stellen. Vor allen der herrliche Bursche im Lear. Als Cordelia verstoßen wird zieht er in tiefem Harme sich zurück; sein Herr fordert ihn zur Gesellschaft, und nun zeigt er dem König in allerhand Späßen das Thörichte und Widersinnige seines Thuns, denn in dem Tragischen und Sündhaften dieses Thuns geht seinem Auge zugleich auch die Anschauung der sich selbst aufhebenden Zweckwidrigkeit auf, und dadurch erblickt er die Verkehrtheit von ihrer lächerlichen Seite, und die legt er nun auch seinem Herrn dar um ihn zum Bewußtsein zu bringen, um ihn über den Druck, der sofort gegen ihn geübt wird, zu geistiger Freiheit zu erheben. Aber furchtbarer und furchtbarer kommen die Schläge des Schicksals; da zeigt der Narr

wie die Klugheit der Welt Thorheit vor Gott ist, und bewahrt die Treue, wo jene sich selbstsüchtig zurückzieht. Während er innerlich weint über Lear's Unglück, sucht er ihn mit Späßen zu erheitern. Er ist sich des schweren Ernstes und der tiefen Bedeutung des Lebens wohl bewußt, darum sieht er in der Erfüllung des Geschicks das göttliche Walten, dessen er sich getrösten, kraft dessen er mit der Schwere des Lebens seinen Scherz treiben darf, weil er über sie innerlich erhaben ist. „Das was die tragische Kunst bezweckt, jene Erhebung des menschlichen Geistes über Leid und Untergang, das ist in ihm bereits erreicht, das erscheint in ihm gleichsam personificirt.“ (Ulrici.) So ist er der wahre Weise, und doch ist er es nicht als Philosoph, sondern als humoristischer Gefühlsmensch, sein Herz ist aufs innigste an alles das geknüpft worüber die Freiheit seiner Betrachtung schwebt, sein Herz bricht als der König in Wahnsinn versinkt, und er scheidet mit einem Witzwort aus dem Leben: „Und ich will um Mittag zu Bette gehen.“

Weil der Humor das Widersprechende witzig verknüpft und die Gärung des Gemüths in der Vermischung contrastirender Eindrücke darstellt, ist er der Gefahr der Formlosigkeit ausgesetzt, der Jean Paul gar sehr und Sterne gar oft anheimfallen, und es bedarf der ganzen künstlerischen Größe eines Shakespeare, Cervantes, Goethe, und die formgebende Kraft dieser Meister leuchtet vielleicht nirgends in vollerem Glanze, um den Humor walten zu lassen und doch die künstlerische Harmonie und die Linie der Schönheit zu bewahren. Unter den bildenden Künstlern stellt sich ihnen hier vor allen Kaulbach zur Seite. Einige seiner Shakespearebilder, und der Fries im neuen Museum, der die Weltgeschichte aus der Vogelperspective gesehen als ein Spiel der Kinder darstellt, zeigen die wunderbare Verschmelzung freisprudelnder komischer Laune und tiefsinniger Weltauffassung mit der Grazie der Form, und das bringt dann eine wahrhaft entzückende Wirkung hervor. In solchen Werken erscheint im Humor nicht blos das werdende Schöne wie es sich im Processe der Auflösung seiner widerstreitenden Elemente herstellt, sondern zugleich wie es seine Vollendung in reicher vollstimmiger Harmonie erreicht hat.

---

5. Die Auffassung und Beurtheilung des Schönen; sein Verhältniß zum Wahren und Guten.

Das Schöne ist Offenbarung des Geistes an den Geist durch die Sinne, es ist Erscheinung der Idee. Jede Erscheinung aber setzt ihrem Begriffe nach ein Subject voraus dem sie erscheint, sie ist ja die Anschauung welche dieses auf einen gegebenen Anstoß erzeugt und sich vorstellt, und so finden wir von der Betrachtung der Objectivität uns wieder auf uns und unsern Ausgangspunkt zurückgewiesen, und erinnern uns der Darlegung daß das Schöne als solches unsere Empfindung ist und im Zusammenwirken der Außenwelt mit der Seele in uns geboren wird.

Was etwas an sich ist das wird uns kund in seinem Verhalten zu anderen, in dem was es für andere ist wird seine Unterscheidung von ihnen und zugleich seine Beziehung auf sie ausgesprochen. Wir erfahren die eigene Natur des Sauerstoffes durch seine Verbindungen mit andern Stoffen, wir erkennen den Dichter in seinen Werken und das Gemüth des Menschen in seinen Verhältnissen zu den Nebenmenschen. Das Wesen gibt sich den andern in derselben Thätigkeit kund durch welche es sich selbst verwirklicht und ein eigenthümliches von ihnen unterschiedenes Sein setzt; es enthüllt seine Wesenheit durch die Formen in welchen es sich darstellt. Aber es muß auch das andere da sein das diese Formwirklichkeit auffaßt, das die Mannichfaltigkeit der Erscheinung wieder zur Einheit zusammenbringt um in ihr das Wesen zu begreifen. Daß aber jegliches das für andere sei was es an sich ist, wird uns wieder durch die Schönheit bewiesen. In ihr ist Ruhe und Selbstgenügen, denn die Idealität in ihr ist mit Realität gesättigt, denn die Realität in ihr ist vom Ideale beseelt. „Was aber schön ist, selig ist es in ihm selbst", singt Mörike. Aber gerade darum gewinnt es Bewunderung und Liebe weil es dieselbe nicht erregen will. Ein eitles gefallsüchtiges Sichspreizen, wie es die verfallende Kunst zur Schau stellt, verräth den Mangel an eigener innerer Beseligung, und kann daher den gesunden Sinn nicht anziehen.

Im Schönen offenbart sich der Geist dem Geiste durch die Materie und die Sinne; so fühlt sich der ganze Mensch in ihm erhöht und befriedigt. Es ist eins und dasselbe was der Vernunft und dem Gewissen entspricht und was uns im Wohlgefühl der

Empfindung ergötzt; während wir der eigenen Leiblichkeit als einer wohlgestimmten inne werden, ruht die Seele zugleich in der Anschauung des Wahren und Guten. So fühlt der Mensch sich aufgenommen in die Weltharmonie, die der schöne Gegenstand ihm enthüllt, und die Wonne des Schönen läßt ihn erfahren daß Innen- und Außenwelt die beiden einander entsprechenden, einander voraussetzenden Glieder des großen Ganzen sind, die wieder verschmelzen und ineinander aufgehen können, weil sie aus einer gemeinsamen Einheit stammen, die ihnen einwohnend bleibt und in der hergestellten Harmonie sich bethätigt. Das Gedankenoffenbarende im Leben der Außenwelt streift nicht an uns vorüber, es erregt uns vielmehr zu eigener Wirksamkeit; wir entbinden es wieder aus der Materie, wir gestalten es wieder zur innerlichen Einheit aus dem Wechsel der Bewegung, aus der Vielheit der Erscheinung; dadurch wird es unser, dadurch verschmilzt es mit unserm Selbst und Sein, und wir werden unsers eigenen Zustandes inne als eines solchen in welchem Geist und Natur sich versöhnen, und durch die Einheit des Schönen mit uns erfahren wir genießend daß der Gedanke und die materielle Welt für unsere Individualität da sind, daß diese in ihr tönt und leuchtet und jener in ihr bewußt wird, daß beide in ihr sich einigend durchdringen und dadurch mit ihr selbst eins werden. Wir fühlen uns eins mit ihnen, eins in ihnen.

Schiller hat ein Aehnliches in den Briefen über ästhetische Erziehung dargethan. Die Schönheit, bemerkt er, ist das Werk freier Betrachtung, und wir treten mit ihr in die Welt der Ideen, aber ohne die sinnliche Welt zu verlassen. Sie ist Gegenstand für uns und zugleich ein Zustand unsers Subjects, weil das Gefühl die Bedingung ist unter welcher wir eine Vorstellung von ihr haben; sie ist Form, weil wir sie betrachten, und Leben, weil wir sie fühlen; mit einem Worte sie ist zugleich unser Zustand und unsere That. Und eben weil sie beides ist, dient sie uns zum siegenden Beweis daß Leiden die Thätigkeit, Materie die Form, Beschränkung die Unendlichkeit keineswegs ausschließe, denn im Genuß der Schönheit sind beide Naturen vereinigt, und dadurch erweist sich die Ausführbarkeit des Unendlichen im Endlichen, mithin die Möglichkeit der erhabensten Menschheit.

Personbildend können wir mit einem Schleiermacher'schen Ausdrucke das Schöne nennen, insofern es unsere ganze sinnlich geistige Natur erfaßt und in Einklang setzt, das Ideale der Individualität

einpflanzt und diese damit ihrem Genius zubildet. Das Schöne erregt nicht eine einzelne Kraft des Gemüths, sondern sie alle zugleich, indem es sie in Harmonie setzt und dadurch in der Bewegung zugleich beruhigt. Dadurch erfreuen wir uns eines freien Spiels der Erkenntnißkräfte, eine Bestimmung Kant's, die wiederum Schiller weiter entwickelt hat. Seine Darstellung, die auf eigene Art früher Erörtertes berührt, nimmt folgenden Gang. Der Mensch als Geist ist Vernunft und Wille, selbstthätig, bestimmend, formgebend; dies bezeichnet Schiller durch den Formtrieb; der Mensch als sinnliches Wesen ist bestimmbar, empfänglich, auf die Materie gerichtet; Schiller bezeichnet dies durch den Stofftrieb; zwischen beiden in der Mitte liegt das Schöne, in welchem Sinnlichkeit und Vernunft sich durchdringen, und sein zugleich genießendes Hervorbringen weist Schiller dem Spieltrieb zu. Schiller will damit das freie Spiel der Kräfte, die naturgemäße Thätigkeit bezeichnen, welche zugleich Freude und Glück ist; er erinnert an das Leben der Olympier, und setzt hinzu: Der Mensch ist nur da ganz Mensch wo er spielt. Die Persönlichkeit ist das Bleibende, der Zustand der Empfindung das Wechselnde im Menschen: er ist die beharrliche Einheit, die in den Fluten der Veränderung ewig sie selbst bleibt. Der Mensch soll in vielfältiger Berührung mit der Welt sie in sich aufnehmen, aber mit dieser höchsten Fülle von Dasein zugleich die höchste Selbständigkeit und Freiheit verbinden, und anstatt sich an die Welt zu verlieren soll er sie der Einheit der Vernunft unterwerfen. Nur insofern er selbständig ist, ist Realität außer ihm, ist er empfänglich; nur insofern er empfänglich ist, ist Realität in ihm, ist er eine denkende Kraft. Der Gegenstand des sinnlichen Triebes heißt Leben, der des Formtriebes Gestalt; lebende Gestalt oder Schönheit ist also des Spieltriebs Sache; er will so hervorbringen wie der Sinn zu empfangen trachtet. Das blos gefühlte Leben ist gestaltlos, die blos gedachte Gestalt leblos. Nur indem das Leben im Verstande sich formt und die Form in der Empfindung lebt, gewinnt das Leben Gestalt und die Gestalt Leben, nur so entsteht die Schönheit. Sie erhebt sich von der Empfindung zum Gedanken, sie rüstet die geistige Freiheit mit sinnlicher Kraft aus, sie führt das Gesetz zum Gefühl und den Begriff zur Anschauung. Durch die Schönheit wird der sinnliche Mensch zur Vernunft geleitet, durch sie wird die einseitige Anspannung der besondern Kräfte zur Harmonie und die Ruhe der Abspannung

zur Energie wiederhergestellt, und so der Mensch zu einem in sich vollendeten Ganzen gemacht.

Die Schönheit, fährt Schiller fort, verknüpft Denken und Empfinden, sie zeigt Geist und Materie in vollkommenster Einheit. Die Freiheit, in der ihr Wesen besteht, ist nicht Gesetzlosigkeit, sondern Harmonie von Gesetzen, nicht Willkür, sondern höchste innere Nothwendigkeit; die Bestimmtheit, die wir von ihr fordern, ist nicht Ausschließung gewisser Realitäten, sondern Einschließung aller, in sich selbst bestimmte Unendlichkeit. Eine hohe Gleichmüthigkeit und Freiheit des Geistes mit Kraft und Rüstigkeit verbunden ist die Stimmung in der uns ein echtes Kunstwerk entläßt; im Genuß der Schönheit sind wir unserer leidenden und thätigen Kräfte in gleichem Grade Meister, mit gleicher Leichtigkeit wenden wir uns zum Denken oder zur Anschauung; wir sind bestimmbar, nicht weil wir bestimmungslos wären, sondern weil alle unsere geistigen Vermögen sich in schwebendem Gleichgewicht befinden. Es ist hier eine erfüllte Unendlichkeit vorhanden, die dem Menschen die Freiheit gibt sich nach einer bestimmten Seite selbstkräftig hinzuwenden, da alle Seiten des Lebens in ihr vorhanden sind, die Freiheit aus sich selbst zu machen was er will. So verleiht uns die ästhetische Stimmung die höchste aller Schenkungen, die Schenkung zur Menschheit, und wir können die Schönheit unsere zweite Schöpferin nennen.

Den Zeus von Olympia nicht gesehen zu haben galt den Hellenen für ein ähnliches Unglück als zu sterben ohne der Weihe der Mysterien theilhaftig geworden zu sein; das Meisterwerk des Phidias galt ihnen für ein Nepenthes, für ein kummerstillendes leidverscheuchendes Zaubermittel. Es war ihnen der Repräsentant des Schönen schlechthin. Wem aber hätte nicht schon eine großartige oder anmuthige Naturumgebung, bildende Kunst, Musik oder Poesie Trost und Freude gewährt?

Von der reinigenden Macht des Schönen hat Aristoteles besonders in Bezug auf die Tragödie und auf die Musik gesprochen; in beiden ist allerdings die Wirkung am stärksten, aber auch die ruhige Hoheit und stille Schönheit der bildenden Kunst wirkt läuternd auf das Gemüth. Ohne hier auf die Lehre des alten Philosophen näher einzugehen, fasse ich die Katharsis, die Seelenreinigung, als eine geistige Heilung, eine Beschwichtigung, Läuterung und Versöhnung des Gemüths. Innere unharmonische Regungen sollen durch äußere Harmonien und deren Aufnahme in

die Seele gedämpft und wieder zum Einklang gebracht werden. Das Schöne ist nicht Hemmung der Kraft, vielmehr kann dieselbe in ihrer ganzen selbst leidenschaftlichen Gewalt hervortreten, und diese wieder die Affecte in unserer Brust wach rufen; aber im Schönen tritt stets das Maß zur Kraft hinzu, und eine höhere Ordnung waltet in allem Einzelnen und fügt es als einstimmendes Glied in den Rhythmus des Ganzen; so wird auch die Bewegung der Affecte in uns zum Abschlusse des Friedens gebracht. Waren sie für sich schon vorhanden, so werden sie anfänglich verstärkt, aber zugleich auch hineingezogen in die Bahn die ihr Gegenbild im Schönen einschlägt, und ihr verworrenes trübes Auf- und Abwogen geht leise und unvermerkt über in die Melodie und die Klarheit, die aus der vollendeten Erscheinung, die sich in ihr entfaltete, in das Gemüth überströmen. So löst sich der heftige Schmerz in Wehmuth auf, und aus der Beunruhigung steigt wieder Vertrauen und Muth empor; so wird die Furcht vor einzelnen Uebeln in die Ehrfurcht vor Gott verwandelt. Sodann wird das Selbstische abgestreift was unsern Gemüthsbewegungen oder Leidenschaften anklebt, wenn wir das Allgemeingültige und Ideale in ihnen dargestellt sehen, und dies letztere wird jenen als echter Gehalt eingepflanzt. Darum darf aber auch die wahre Kunst nie auf die selbstischen Gefühle des Einzelnen speculiren, nie der Empfindsamkeit oder dem Sinnenkitzel huldigen, weil sie dadurch von ihrer idealen Höhe herabsteigt, ihrer Würde und ihrer Macht verlustig geht.

Als Erreger und Versöhner der Leidenschaften ward von den Griechen besonders Dionysos verehrt; er beschwört die Gewalt derselben um sich ihrer zu bemächtigen, wie der selige Rausch des Weins uns von der Erdensorge entstrickt und die Phantasie beflügelt, das Herz fürs Große und Herrliche begeistert. Emil Braun sagt hierüber in seiner griechischen Mythologie: Allerdings werden auch bei Dionysos zunächst Triebe und Leidenschaften wach, die alle höhere Gesittung für immer zu vernichten drohen, dadurch aber daß er sie in eine Bewegung überzuleiten lehrt welche einer himmelwärts führenden Richtung folgt, werden sie einem Läuterungs- und zuletzt einem Verklärungsproceß zugewiesen, aus dem schließlich der ganze Mensch aller irdischen Schlacken bar und ledig hervortritt. Es ist ein großer und meist sehr verderblicher Irrthum, wenn man glaubt der Materie und der ihr anhaftenden verführerischen Zauberkräfte ließe sich dadurch Herr werden daß

man sie zu beseitigen, sich ihrem Einfluß verneinend zu entziehen suche. Ueberall wo man ein solches Verfahren einschlägt wird entweder ein Vernunftfanatismus, der mit geistlichem Hochmuthe versetzt ist, oder sittliche Verstümmelung eingeleitet, welche den Versucher immer nur von einer Seite abzuweisen vermag und ihn gewöhnlich von einer andern her mit um so größerer Begierlichkeit anlockt. Eine gründliche und dauernde Erlösung von dem Bösen und vom Uebel ist allezeit nur dadurch möglich daß die Rechte der Sinnenwelt zwar anerkannt, aber durch die weit höheren Berechtigungen, welche das Sittengesetz gewährt, überboten und zum Schweigen gebracht werden.

So sind die leidenschaftlichen Bewegungen an sich nicht vom Uebel, und es kommt darauf an sie mit edlem Inhalt zu erfüllen, auf ein edles Ziel sie hinzulenken; sie sind der Läuterung fähig und bedürftig, und wenn sie die Klarheit des Selbstbewußtseins trüben und den Einklang des Gemüthes verstimmen, dann kann ein reines Werk der Kunst dieselbe Beruhigung, dieselbe lösende befreiende Macht auf den verwirrten und verstörten Sinn üben, wie Iphigenia's Persönlichkeit auf Orest in Goethe's dramatischem Meisterwerk, oder wie Tasso zu Eleonora sagt:

Wie den Bezauberten von Nacht und Wahnsinn
Der Gottheit Nähe schnell und sicher heilt,
So war auch ich von allem falschen Streben
Durch einen Blick in deinen Blick befreit.

Was wir in uns aufnehmen, in uns erzeugen, das ist ein Theil von uns, das werden also wir selbst; so wirkt die Harmonie des Schönen harmonisirend auf das Gemüth. In einem Prolog sagt Geibel in dieser Hinsicht über die Wirkung des Dramatikers:

Aufschließen will er euch die Brust, den Strom
Der stockenden Empfindung fluten machen,
Und durch die Schauer süßen Mitgefühls
Den sturmbedürft'gen, doch vom Lebenszwange
Beklemmten Sinn erleichternd reinigen.
Denn stumm ist oft die Freude, stummer noch,
Wie durch der Gorgo nahen Blick versteinert,
Das selbsterfahr'ne Leid. Doch wenn die Kunst
Mit priesterlicher Hand nun Lust und Trauer
In ihre reine Sphäre hebt, und mächtig
Ans Herz anklingend mit verwandtem Ton

In fremder Schickung euch die eigne zeigt:
Da jauchzt befreit empor die trunk'ne Seele,
Da löst wohlthätig sich der starre Bann
Des Schmerzes, und entladet sich in Thränen,
Und menschlich euch im Menschlichen erkennend
Erheitert und erhoben kehrt ihr heim.

Um aus dem Gewöhnlichen hervorzutreten, um der Langeweile zu entgehen verlangt unsere Natur nach dem Aufregenden, Packenden, Neuen; darum strömen die Menschen nach Feuersbrünsten, nach Hinrichtungen hin. Aber Unruhe, Schauder, mitfühlender Schmerz erfüllen nur das Gemüth, wenn nicht die Spannung sich löst, wenn nicht aus dem Furchtbaren sich das Erhabene, aus dem Erschütternden das Versöhnende sich entbindet. Das aber geschieht im Schönen, in der Kunst. Sie erwecken den Sturm der Gefühle in Schmerz und Lust, aber sie offenbaren in der Kraft das Maß, und durch den gesetzlichen organischen Verlauf führen sie die Gemüthsbewegungen selbst in normale Bahnen, zu einem harmonischen Abschluß. So wirkt das Schöne wiederum beruhigend; unser inneres Leben kommt in Fluß und zugleich zu einem befriedigenden Ziel.

Weil das Schöne, ein Ewiges in zeitlicher Erscheinung, geistig sinnlicher Art wie wir selber, unser ganzes Wesen anspricht, fühlen wir uns in ihm heimisch und erhoben zugleich, wir sind in ihm bei uns selbst, es beseligt uns, indem sich Inneres und Aeußeres zusammenschließen, im Genuß der Lebensvollendung. Es zieht uns als ein Verwandtes an und zeigt uns zugleich die Erfüllung unserer Aufgabe, die Verwirklichung des Ideals. Wo der Mensch sich aber im andern wiederfindet, da liebt er; und diese Untrennbarkeit von Schönheit und Liebe bezeichnet unsere Sprache, wenn sie den Namen für den Gegensatz der Schönheit vom Hasse entlehnt und ihn häßlich nennt, während das Schöne selber in der Anmuth lieblich erscheint.

Nur was schön ist lieb, was unschön aber ist nicht lieb!

So sangen nach Theognis die Musen im Brautlied für Kadmos und Harmonia. Und die Spartaner opferten nicht den Furien des Kriegs und den Mächten der Vernichtung, wenn sie die Schlacht begannen, sondern den Musen und dem Eros; die Göttinnen der Begeisterung, die das Schöne schafft, verbanden sie mit dem Gott der Liebe, die durch das Schöne erweckt wird. Es kann dies zum

Beweise dienen daß die Spartaner kein rohes Kriegervolk waren, sondern die Blüte des Dorischen Stamms, der in der Architektur und Musik, in der Lyrik und in der Philosophie des Geistes ursprünglich den Preis gewann; auf einem heimischen Kunstwerk war Sparta durch eine Jungfrau dargestellt, aber nicht einmal mit Helm und Schild, wie Athene, sondern mit der Leier.

Als Platon die Lehre vom Schönen für die Philosophie entdeckte, verband er sie zugleich mit der Liebe. Sie war ihm das sinnlich geistige Wohlgefallen am Schönen und damit der Begeisterungsaufschwung des Gemüths zum Göttlichen. Die Seele erschauert, wenn sie einen schönen Gegenstand erblickt, weil sie dadurch dem Gemeinen und Irdischen entrückt und an das Ewige erinnert wird; in der Freude der Anschauung selber wächst der Seele das Schwunggefieder, das sie emporträgt in ihre wahre Heimat, in das Reich der Ideen. Im schönen Gegenstand hat sie ihr eigenes wahres Sein wie im Spiegel erblickt. Die Sehnsucht nach dem eigenen Ideal treibt dann die Seele dasselbe in sich zu beleben, sich zu ihm hinanzuläutern. Die Schönheit ist ja gerade das Liebreizende an der Idee. Die Liebe will aber eins sein mit dem Geliebten, und zwar für immer und ganz. Sie ist der auf das Unsterbliche und Vollkommene gerichtete Trieb der Seele mitten in der Sterblichkeit und Unvollkommenheit; kraft seiner überwinden wir diese und erheben uns genießend und schaffend zum Guten und Wahren; seine vollendete Darstellung ist das Schöne.

Auch die Liebe ist subjectiv und objectiv zugleich wie die Schönheit; sie setzt ein Anschauendes und ein Angeschautes ebenso voraus, sie ist unsere That, insofern wir im andern uns wiederfinden und das andere in uns aufnehmen, und ist unser Zustand, insofern wir in dieser Hingebung zugleich bei uns selbst bleiben und das eigene Selbst erhöht fühlen, ja es in seiner Wahrheit gewinnen. Darum ist unser Gefühl für das Schöne die Innigkeit und die Begeisterung der Liebe, und kann es sein, weil das Schöne dem Ausdruck unserer ganzen Natur und dem Einklang ihrer Doppelseitigkeit entspricht.

Aber weder dies Einswerden unsers Gemüths mit dem Schönen durch die Liebe, noch die Thatsache wie in der Schönheit mitten aus dem Endlichen und im Walten der besondern Naturkräfte ein Ideales und Unendliches sieghaft herrlich aufleuchtet, hat die deutsche Schulgelehrsamkeit abgehalten die Lösung des

Welträthsels in der Schönheit eine blos oberflächliche zu nennen. Sie ist vielmehr ganz gründlich und vollgenügend für die Anschauung und das Gefühl. Was wir fühlen das ist ja unsere eigene Zuständlichkeit, das sind wir selbst, wir empfinden das Schöne und mit ihm das Wahre und Gute als eingegangen in unsere Individualität, als ein Moment unsers persönlichen Lebens. Was wir denken gehört allen, und die Gedanken anderer werden dieselben in uns; was wir fühlen das ist uns ganz eigenthümlich. Was wir im Schönen durch Anschauung und Gefühl gewinnen das überragt in seiner Weise jede Verstandeserkenntniß, sowie auch die theoretische Vernunft gar viele Gedanken uns zur Klarheit bringt und mit ihnen arbeitet, die künstlerisch nicht darstellbar sind. Aber das Unsagbare, durch Worte nicht in seiner Eigentlichkeit und nicht ganz zu Schildernde des Gefühls und der Anschauung ist kein Mangel an Klarheit, sondern nur ein Reichthum der Concentration und eine Gemeinsamkeit des Mannichfaltigen. Wenn der Maler, der Musiker mit ein paar Worten das sagen könnte was er in Farben, was er in Tönen darstellt, er wäre ein großer Thor jahrelange Mühe auf sein Werk zu verwenden. Vischer freilich meint, wenn er die Thätigkeit der Phantasie im Bau eines Kunstwerks begreife, daß dieses Begreifen höher sei als die Phantasie selbst; — wo dann der Kritiker mehr wäre als der genialste Künstler. Hier bemerke ich nur daß im Schönen nicht der bloße Begriff des Verstandes, sondern gerade die sinnliche Erscheinung wirksam, daß Musik hören doch etwas anderes ist als rechnen, Architektur anschauen einen andern Eindruck macht als Geometrie studiren. Hinabklingend in unsere Leiblichkeit und auch die Nerven durchschauernd wirkt das Schöne zugleich auf den Geist, und diese totale Erfassung des Wesens und seiner Erscheinung ist nicht geringer als ein trennendes Begreifen.

> Fortzupflanzen die Welt sind alle vernünft'gen Discurse
> Unvermögend, durch sie kommt auch kein Kunstwerk hervor.

Dies Goethe'sche Distichon wollen wir nicht vergessen; das Schöne will erlebt und genossen sein wie die Liebe; der Dichter selber wird es uns zugestehen daß die Einsicht in die Natur des Schönen und das Verständniß des Kunstwerks den Genuß nicht stört, sondern bestätigt, befestigt und erhöht.

Fragen wir nun welche Sinne das Schöne aufnehmen und dem Geiste vermitteln, so antworten wir die allgemeinen, die das

Object außer uns bestehen lassen. Im Geruch und im Geschmack wird der Gegenstand des Wohlbehagens aufgelöst und verzehrt; er erregt in seiner Wirkung auf sie die sinnliche Begierde, und kann nur von Einem genossen werden, sodaß die Empfindung blos subjectiv ist, und darum nicht schön, sondern nur angenehm heißen darf. Seiner idealen Natur nach aber soll das Schöne der Quell eines allgemeinen Wohlgefallens sein. Der Tastsinn gibt uns zwar auch Formvorstellungen, aber nur bei unmittelbarer Berührung, und da fehlt denn das Zusammenfassen des Mannichfaltigen, das er doch nur in allmählicher Bewegung wahrnimmt, zur Einheit der Anschauung. Durch Ohr und Auge aber geht das Object nicht unmittelbar und als solches ein in uns, sondern nur die Formen und Thätigkeiten der Dinge wirken auf die gemeinsame Luft, den gemeinsamen Aether, und dieselben Schwingungen beider können nun von vielen Personen als Schall und Farben empfunden oder als Wort vernommen werden; Töne erklingen zusammen, Farben ergänzen einander zur Harmonie, und aus der Mannichfaltigkeit vieler Figuren und Formen erbaut sich das Bild. Der Tast- oder Hautsinn gibt uns die sinnliche Gewißheit von der Realität der Außenwelt, an die wir uns stoßen, die unsere Bewegungen hemmt; er vermittelt uns die Materie als solche nach Schwere, Temperatur, Härte und Größe, nicht aber den innern Sinn der Dinge; Geschmack und Geruch dienen der Ernährung des Leibes, der Assimilirung des Stoffes; Auge und Ohr aber nehmen die Welt der Formen auf und in ihnen das Wesen das sie zu einer Offenbarung hervorbringt, sie erwecken die Thätigkeit des Bewußtseins und führen dem Geiste Nahrung zu. Der Hautsinn bildet eine noch unentschiedene Basis für das was in den andern Sinnen gegensätzlich und specifisch hervortritt, doch kann er mithelfen auch zum ästhetischen Genusse: der erblindete Michel Angelo ließ sich zum Heraklestorso führen um tastend das Bild wieder sich aufzufrischen das er in frühern Tagen durch den Anblick gewonnen hatte, und bei fein ausgeführten Statuen wie bei der Juno Ludovisi oder dem Ilioneus helfen die Fingerspitzen dem Auge das wunderbar sanft und weich ineinanderschwellende Spiel der Muskeln auffassen. Durch das Gehör wird uns das Leben kund wie es in der Zeit, durch das Gesicht wie es im Raume sich entfaltet.

Wir sagen daß uns etwas gefällt oder misfällt je nachdem seine Empfindung, Anschauung oder Vorstellung uns einen an-

genehmen oder unangenehmen Eindruck macht. Diese Umstimmung unseres Selbstes, dieser Nachklang in unserm Gemüth ist das Gefühl von Lust und Unlust, das Innewerden der Aenderung unserer eigenen Zuständlichkeit bei allem was wir leiden oder thun, bei den Einwirkungen der Außenwelt wie den Vorstellungen und Strebungen in uns; — ein Urphänomen der Seele das jeder in sich selbst erfahren muß. Das Wohlgefühl der Befriedigung mag stärker oder schwächer sein, einem Sinnengenuß oder einer edlen That, der Erkenntniß der Wahrheit oder dem Anblick einer anmuthigen Erscheinung gesellt sein, es bewahrt seinen Charakter der Lust wie das Gegentheil den der Unlust, des Misbehagens, und läßt uns wahrnehmen ob unser eigenes Wesen auf eine mit ihm übereinstimmende oder fremde, störende Weise berührt worden, ob es im eigenen Leben gefördert oder gehemmt ist.

Nennen wir den Eindruck angenehm den wir unmittelbar und gegenwärtig gern annehmen, und unterscheiden davon in Rücksicht auf Zusammenhang und Folge, die ihn als nützlich oder schädlich erscheinen läßt, so können wir in dieser Hinsicht das Aesthetische neben das Praktische stellen, jenem das Schöne, diesem das Gute zuweisen. Das Schöne gefällt ohne Ueberlegung und Zweckbeziehung durch sein Dasein als solches. So spricht man, wie Fechner bemerkt, von schönem und von gutem Wetter, wenn man den unmittelbar erfreulichen Eindruck oder die erfreulichen Folgen bezeichnen will die es verheißt; man nennt ein Haus gut gebaut, wenn es den Zwecken des Bewohnens bequem, wenn es sicher und solid dasteht; schön gebaut, wenn seine Verhältnisse, seine Verzierungen uns wohlgefallen. Werthvoll aber ist überhaupt für uns was zu unserm Glücke beiträgt und Unglück verhütet, mag dies auf directe oder indirecte Art geschehen; wir lernen aber das Momentane, Flüchtige, Vergängliche, Eitle vom Wesenhaften, Dauernden, das Ganze Fördernden unterscheiden, und sprechen den wahren Werth diesem zu.

Das blos Sinnliche erregt die Begierde, im Schönen aber wirkt das Ideale mit und erweckt eine freie Lust. Diese reine leidenschaftslose Beschaulichkeit hat schon Burke nachdrücklich betont; die süßen Schauer der Erhabenheit scheuchen zurück wo die Schrecken wirklicher Gefahren über uns hereinbrechen; die läuternde Weihe des Schönen entflieht wo lüsternes Verlangen sich einschleicht, — so faßt Hettner Burke's Ansicht trefflich zusammen. Wie Rücksichten und Nebenabsichten die Reinheit des Handelns

und die Wahrheit des Erkennens stören, trüben, ja aufheben, so verliert das ästhetische Urtheil und der Genuß des Schönen seine Unbefangenheit und Freiheit, wenn eine äußerliche Zweckbeziehung oder ein selbstisches Interesse sich geltend macht. So gefiel dem Irokesen in Paris nichts besser als die Garküchen. „Die Nachtigall singt so lieblich, wie gut mag sie erst schmecken", sagt der Habicht. Alles Interesse, bemerkt Kant, setzt Bedürfniß voraus oder bringt eins hervor, und als Bestimmungsgrund des Beifalls läßt es das Urtheil nicht mehr frei; darum soll das Wohlgefallen am Schönen ein uninteressirtes sein. Herder's Eifern hiergegen war sehr überflüssig. Allerdings geht und zieht das Schöne uns an, sonst würde es wie eine ungewürzte Kost, wie eine Schüssel voll Nußschalen vorübergehen; aber Kant hat ja nur das abgelehnt daß der Bestimmungsgrund für das Wohlgefallen am Schönen die Rücksicht auf äußere Nützlichkeit sei, die Interesselosigkeit unserer Freude an der Sache lag ihm in der Gleichgültigkeit ihrer realen Beziehungen auf die Person des Beschauers und auf die Zwecke seines Wollens und Handelns; Kant hat selbst das unmittelbare uneigennützige Interesse an der Schönheit der Natur für das Kennzeichen einer guten Seele erklärt, ja die seiner ermangelnde Denkungsart grob und unedel genannt. Wir haben ein Interesse am Guten und Wahren, aber sie gefallen uns nicht um unsers Vortheils, sondern um ihrer selbst willen; wir erheben uns dadurch über das Selbstsüchtige ins Allgemeine und Ideale. So auch beim Schönen.

Wir verhalten uns der Welt gegenüber entweder begehrend und arbeitend oder betrachtend und genießend. Wille und Begierde haben ihren Zweck den sie erreichen wollen; da verzehren wir die Dinge und unterwerfen sie unserm Sinne, indem wir sie erkennend und umgestaltend für uns verwerthen; sie sind da der Gegenstand unserer Bedürfnisse, und wir selber stehen unter dem Zwang derselben und lassen das Object nur gelten wie es ihnen dient. Aber wenn wir uns der Sache gegenüber frei verhalten und sie in ihrer Freiheit gewähren lassen, dann leben wir in der reinen Anschauung und können ihr Bild vorstellend genießen; wir sind wie verloren in den Gegenstand und gerade dadurch lebt er rein und ganz in uns. Da sind wir der Sorge, der Unrast, der Qual des Begehrens entrückt, und wenn die Anschauung nun eine schöne ist, dann fühlen wir uns in harmonischem Gleichgewicht eins mit ihr, dann lassen wir unsere Empfindungen und Vor-

stellungen in ungehemmtem Zuge walten und sich ergehen, und geben uns dem Genuß ihres in sich vollendeten Daseins hin. Aus der einseitigen Anspannung unserer Kräfte im Dienst bestimmter Interessen sind wir entstrickt und erlöst und ergötzen uns an ihrem allseitigen und einklangvollen Spiel; dadurch werden wir erfrischt, verjüngt und neugeboren. Wie Goethe der Dichtung Schleier aus der Hand der Wahrheit empfängt, da ruft sie ihm zu:

> Und wenn es dir und deinen Freunden schwüle
> Am Mittag wird, so wirf ihn in die Luft!
> Sogleich umsäuselt Abendwindes Kühle,
> Umhaucht euch Blumen-Würzgeruch und Duft,
> Es schweigt das Wehen banger Erdgefühle,
> Zum Wolkenbette wandelt sich die Gruft,
> Besänftiget wird jede Lebenswelle,
> Der Tag wird lieblich und die Nacht wird helle.

Und wir gehen dem neuen Tagewerk entgegen wie der Dichter am Morgen, froh der Thautropfen an der Blume, denn alles ist erquickt uns zu erquicken.

Das Schöne gefällt durch seine Form, — darin ist die Idealität des ästhetischen Gefühls ausgesprochen. Es geht nicht auf den Gegenstand insofern er unsern realen Bedürfnissen dient, nicht auf den Stoff, der unserm materiellen Genusse oder unserm Gebrauche werthvoll ist, sondern auf die Gestalt in welcher das innere Wesen der Sache ausgeprägt ist, sodaß ihre Seele unserer Seele sich offenbart. Es gilt von den ästhetischen Gefühlen daß sie nicht durch die Sache selbst, sondern nur durch ihr Bild erweckt werden, und daß sie die Freiheit des Gemüths nicht beschränken, die Begierde nicht erregen oder den Willen bestimmen. Wie man bei der Anlegung eines Parks von dem Heugewinn und der Holznutzung absieht, die Grasflur als Rasenteppich, die laubigen Kronen der Bäume in ihrer mannichfaltigen Modellirung und Färbung zur Augenweide herstellt, so schauen wir die Landschaft wie die Traube oder den Menschen nur dann ästhetisch an, wenn wir sie uns innerlich zum Bilde machen, wenn uns nicht hier die Sinnenlust, dort die Tauglichkeit des Bodens für die Oekonomie gefangen hält, sondern wir über diese realen Beziehungen hinaus zur Freude an der wohlgefälligen Erscheinung eines idealen oder seelenvollen Wesens kommen.

Das Schöne aber, wiederhole ich, will erlebt und genossen sein; es beruht darauf daß die Luft- und Aetherwellen klingen und glänzen, daß ihre gesetzlichen Verhältnisse im Wohlgefühl der Harmonie von Tönen und Farben empfunden werden, und wir verstehen das seelenhafte Innere, das in der Form der Erscheinungen sich ausprägt, von uns aus, weil wir selber durch die Stimme, durch Geberden äußern wie uns zu Muthe ist, und aus dem was wir von andern sehen und hören nach der wesengleichen Natur alles Lebendigen nun auf ihre darin waltenden Zustände schließen und sie mitfühlen. Nun erscheint uns überhaupt jede neue Wahrnehmung fremd bis wir sie an Altes, Bekanntes anreihen, sie unter eine in der Seele vorhandene Vorstellung einfügen; dann wissen wir wo wir das Neue hinthun sollen: es wird dem Inhalt eines Begriffs eingeordnet und dieser dadurch bereichert. Wir nennen diesen Vorgang der erkennenden Stoffaufnahme in den Geist Apperception. Siebeck erklärt danach die Auffassung des Schönen als Apperception unter den Begriff unserer eigenen Persönlichkeit. Er sagt: „Für den Menschen der sich in der Erscheinungswelt zu orientiren hat existirt die Vorstellung eines Verhältnisses, das sich ihm unabweislich und unausbleiblich aufdrängt, weil es ihm von den Erscheinungen, zu denen er in seinem Dasein selbst gehört, in solcher Weise dargeboten wird. Dies ist die Vorstellung des in der Erscheinung sich darstellenden Zusammens von Geistigem und Sinnlichem oder des dem Geistigen als Ausdrucksmittel dienenden Sinnlichen.“ Der Zusammenklang von beiden ist das Schöne, wenn er in wohlgefälliger Form erscheint. Unser geistiges Leben beginnt mit Sinneseindrücken und den dadurch hervorgerufenen Gefühlen und Gedanken, unser Denken und Wollen geben wir durch sinnliche Aeußerungen, durch Laut und Geberde kund. Diese werden dadurch ausdrucksvoll, sie erscheinen beseelt, und die Verhältnißvorstellung des Sinnlichen und Geistigen hat die vollkommenste Darstellung an der erscheinenden Persönlichkeit, der Persönlichkeit die ihr inneres Wesen, ihr Denken und Wollen durch ihre Handlungen und ihre ausdrucksvolle Gestalt zur Anschauung bringt. Wir überblicken die Vielheit der Glieder in einem einheitlich zusammenfassenden Acte der Perception als in sich geschlossenes Ganzes, indem wir sie zugleich als beseelten Stoff auffassen. Jede Persönlichkeit aber hat einen eigenthümlichen Charakter, und von dieser Einheit aus zeigen sich all ihre Modificationen und

Verhältnisse in ihren Aeußerungsformen in Zusammenhang gesetzt. „Wir finden in dem In- und Nacheinander dieser Formen (Stimme, Geste, Bewegungen, Handlungen) im Einzelnen wie im Ganzen nichts Unzusammenhängendes, Unverträgliches, auch nichts von außen Aufgezwungenes. Vielmehr entwickelt sich alles wie aus einem von innen heraus unsichtbar und doch als Erscheinung lediglich in uns mit der äußern Form gegebenen Gesetze, einem Gesetze welches nicht als von anderwärts herangebracht auftritt, sondern nur in uns mit der Erscheinung der Persönlichkeit selbst da ist und die Frage nach einem außerhalb derselben liegenden Grunde ausschließt. Denn es ist auch nicht etwa so gegeben daß wir die Persönlichkeit und das Gesetz unterschieden und erst eine Aufeinanderbeziehung dieser getrennten Glieder nöthig hätten um den Gesammteffect zu verstehen; sondern wir schauen mit der Persönlichkeit unmittelbar das in ihr liegende Gesetz ihrer eigenen Erscheinungsweise an, als dessen Verkörperung sie erscheint; die Persönlichkeit ist dieses Gesetz selbst, sofern und soweit sie als ein sich in der Erscheinung zur Darstellung Bringendes auftritt. Jede Persönlichkeit trägt das Gesetz der Eigenthümlichkeit ihrer Erscheinung in sich selbst, und dieses Gesetz ist für jede ein besonderes, individuelles. Offen und klar steht jede schöne Erscheinung als solche vor uns da; wir schauen in und mit ihr zugleich das Gesetz ihres in der Erscheinung gegebenen Seins an, welches alles Neben- und Nacheinander ihrer Züge und Formen bestimmt. Diese wachsen eine aus der andern gegenseitig hervor, gleichsam hervorquellend aus einem innern Princip, das doch zugleich nicht ein hinter der Erscheinung liegendes ist, sondern in und mit dem gegebenen Aeußern unmittelbar vor Augen liegt."

Hier ist wiederholt und auf eigenthümliche Weise bestätigt was ich seither dargethan. Das Schöne ist einzig in seiner Art, es ist organische Einheit in der Fülle der Glieder, seelenvoll; die Idee enthält das Bildungsgesetz das von der Gestaltungskraft erfüllt wird, die Form ist das selbstgesetzte Maß der innern Bildungskraft, die rechte Form eines Kunstwerks die welche aus dem Stoff hervorwächst, welche dessen Grundidee sich selber anorganisirt. Die Freude an der Harmonie des Schönen beruht darauf daß uns darin die Vollendung unseres eigenen Wesens, der Einklang von Geist und Natur, von Einheit und Mannichfaltigkeit entgegentritt, und ich zweifle nicht daß Siebeck recht hat, daß der Mensch das Schöne zuerst unter der Form des eigenen Wesens,

der erscheinenden Persönlichkeit appercipirt. Dem Eindruck und Bild von sich selbst ordnet er die neuen Wahrnehmungen ein, die daran anklingen, die ihm ein ähnliches Zusammen des Idealen und Realen bietet. Dafür spricht auch das mythologische Personificiren der Natureindrücke, die das Gemüth bewegen, der Ideen, die im Geist erwachen. Aber nachdem uns der Begriff der Harmonie und des Schönen selbst in seiner Allgemeinheit klar geworden, glaube ich daß wir das Aesthetische nicht mehr nach seiner ersten Besonderheit, sondern nach dieser Allgemeinheit appercipiren. Eine gemalte Landschaft, einen Dom, eine Symphonie appercipiren wir doch kaum als erscheinende Persönlichkeit, wohl aber unter dem Eindruck den wir allerdings zuerst von ihr an uns selbst gewonnen haben, der aber nur der allgemeine des Einklangs von Idee und Erscheinung, von Begriff und Anschauung ist. So appercipiren wir auch die Sonne nicht mehr als Auge oder Schwan des Himmels, können uns aber in die Stimmung der jugendlichen Menschheit zurückversetzen, welche an den im Flug schwebenden Vogel, an den leuchtenden Stern im Angesicht erinnert ward und die Sonne an eine dieser Vorstellungen anreihte. Weil wir selbst in persönlicher Einheit seelenhaft und sinnlich sind, werden wir sympathisch von allem berührt was mit unserm Wesen übereinstimmt; wir fühlen uns durch seine Einwirkung in unserm eigenen Wesen bestätigt, gesteigert, und freuen uns seiner.

Unsere Seele ist es, können wir mit Plotinos fortfahren, welche die ihr selbst einwohnende Idee mit der Idee der Dinge, welche sie schaut, zusammenhält, und wenn deren Idee mit der ihrigen übereinstimmt, sie für schön erklärt. Die verborgenen stillen Harmonien der Seele treten in den offenbar gewordenen lauten Harmonien der Töne objectiv der Seele selbst entgegen, und geben ihr ein Verständniß des Schönen dadurch daß ihr in einem andern ihr eigenes Wesen gegenständlich wird. Die Seele schaut sich wie im Spiegel, darum ist Staunen und süßer Schrecken, freudige Bewegung und Liebe der Erfolg. Das Schauende muß dem Geschauten gleichartig sein; denn niemals vermag das Auge die Sonne zu erblicken wenn es nicht zuvor sonnenhaft geworden, niemals die Seele das Schöne zu erkennen wenn sie nicht selbst zuvor schön ist. So werde denn jeder zuerst gottgestaltig und schön, wenn er Gott und das Schöne schauen will.

Das Schöne ist Selbstzweck, so will es um seiner selbst willen genossen und geliebt werden. Darum darf auch keine andere Forderung an die Kunst gestellt werden als daß ihr Werk schön sei; wer es für andere Zwecke verwenden und andern Rücksichten dienstbar machen will, der hebt die Freiheit der Kunst auf und erniedrigt zum Mittel dasjenige was nur als Selbstzweck seine Bestimmung erfüllt. Nachdem Schiller und Goethe in dieser Sache gesprochen haben, genügt es einfach ihre maßgebenden Worte anzuführen. Schiller schreibt an Goethe: „Sobald mir einer merken läßt daß ihm in poetischen Darstellungen irgend etwas näher anliegt als die innere Nothwendigkeit und Wahrheit, so gebe ich ihn auf. — Ich bin überzeugt daß jedes Kunstwerk nur sich selbst, das heißt seiner eigenen Schönheitsregel Rechenschaft geben darf und keiner andern Forderung unterworfen ist. Hingegen glaube ich auch festiglich daß es gerade auf diesem Wege auch alle übrigen Forderungen befriedigen muß, weil sich jede Schönheit doch endlich in allgemeine Wahrheit auflösen läßt. Der Dichter der sich nur Schönheit zum Zweck setzt, aber dieser heilig folgt, wird am Ende alle andern Rücksichten, die er zu vernachlässigen schien, ohne daß er es will und weiß, gleichsam zur Zugabe mit erreicht haben, da im Gegentheil der welcher zwischen Schönheit und Moralität unstet flattert oder um beide buhlt, leicht es mit jeder verdirbt."

Damit ist indeß nicht ausgesprochen daß die ästhetische Betrachtung auch in allem was nicht um der Schönheit willen da ist, die berechtigte oder höchste wäre; wer eine schlechte Handlung damit entschuldigen wollte daß er eine graziöse Figur gemacht als er sie beging, der würde das Schlechte verschlimmern. Und nicht mit Unrecht nahm Niebuhr, der Staatsmann und Geschichtschreiber, Anstoß an einer Aeußerung W. von Humboldt's im Buch Goethe's über Winckelmann: „Nur aus der Ferne, nur von allem Gemeinen getrennt, nur als vergangen muß das Alterthum uns erscheinen. Es geht damit wie wenigstens mir und einem Freunde mit den Ruinen. Wir haben immer einen Aerger, wenn man eine halbversunkene ausgräbt; es kann höchstens ein Gewinn für die Gelehrsamkeit auf Kosten der Phantasie sein. Ich kenne für mich nur noch zwei gleich schreckliche Dinge, wenn man die Campagna di Roma anbauen und Rom zu einer policirten Stadt machen wollte, in der kein Mensch mehr Messer trüge. Kommt je ein so ordentlicher Papst, was denn die 72 Cardinäle verhüten mögen,

so ziehe ich aus. Nur wenn in Rom eine so göttliche Anarchie und um Rom eine so himmlische Wüstenei ist, bleibt für die Schatten Platz, deren einer mehr werth ist als dies ganze Geschlecht."

Wir geben ästhetisch der Darstellung auch des Bösen, Gemeinen, Frivolen unsern Beifall, wenn sie das Wesen eines Charakters schlagend ausspricht, obwol wir in der Wirklichkeit solche Erscheinungen moralisch urtheilend misbilligen; in der Kunst aber ist die Consequenz, die Zusammenstimmung der besondern Worte und Thaten zur Veranschaulichung des innerlich einen und herrschenden Zugs in lebendiger Mannichfaltigkeit an sich das Erfreuliche, und so ist ein Jago, ein Falstaff, eine Frau Hurtig anziehend oder ergötzlich, und wir können uns selbst in der Wirklichkeit auf diesen ästhetischen Standpunkt stellen. Nur dann gerathen unser moralisches und ästhetisches Gefühl in Widerspruch, wenn das Schlechte und Verkehrte so erscheint als ob es das Rechte und Seinsollende wäre; wird es tragisch oder komisch ins Gericht geführt, und besiegt oder lächerlich gemacht, dann sind wir durch die Herrschaft der sittlichen Weltordnung befriedigt; aber dann wird es ja auch geschildert wie es in Wahrheit ist, und das Gute ist mit dem Schönen versöhnt. Wenn die Kunst das Edle in seiner Schönheit feiert, so wirkt sie Gutes; die Harmonie des empfundenen Schönen bringt den Einklang in unser Gemüth; wenn sie die Idee verwirklicht, welche ja auch Zweck und Ziel des Lebens ist, so erleuchtet das angeschaute Ideal den erkennenden Geist und wirkt anfeuernd und begeisternd auf den Willen dasselbe immer voller und reiner zu verwirklichen.

Das Zusammensein des Sinnlichen und Geistigen im Schönen gibt sich endlich noch darin kund daß in Bezug auf das ästhetische Urtheil sowol die Subjectivität des Geschmacks, über den man nicht streiten dürfe, als die allgemein gültige Wahrheit behauptet wird; darin daß niemand sich etwas als schön andemonstriren oder aufdringen läßt, sondern das unmittelbare Ergriffenwerden des persönlichen Gefühls nothwendig ist, und daß doch jeder die Uebereinstimmung mit seiner Auffassung den anderen ansinnt. Der Grund hierfür liegt einmal darin daß das sinnlich Angenehme ein nur Individuelles, das Ideale aber ein Allgemeines, Vernunftwahres ist; hebt man die eine oder die andere Seite für sich hervor, so folgt daraus der angedeutete Widerspruch; ebenso wird das Schöne als solches erst in der Subjectivität, im fühlenden

Geiste erzeugt, dessen Eigenthümlichkeit also von ihm berührt sein muß und ein Wort mitzusprechen hat, und andererseits beruht alle Mittheilbarkeit und Gemeinsamkeit unter den Menschen auf der Wesengleichheit unserer Natur, auf unserm Leben in Gott und auf der Identität der ewigen Ideen, die sich im Innersten eines jeden offenbaren. Das Schöne selber löst den Gegensatz, indem es den Einklang des Sinnlichen und Geistigen darstellt, und das Subjective zugleich als das Allgemeingültige erscheinen läßt. Der einzelne Mensch und die Menschheit steht auch hier nicht von Haus aus in der Vollendung, sondern muß sich ihr erst entgegenbilden, und daher gibt es auch eine Reife und eine Cultur des Geschmacks oder Schönheitssinnes.

Zur Erläuterung des Gesagten blicken wir auf Kant zurück, welcher die Frage zuerst aufgeworfen, die Antinomie aufgestellt hat. Er lehrt: In Ansehung des Angenehmen bescheidet sich ein jeder daß sein Urtheil, welches er auf ein Privatgefühl gründet und wodurch er von einem Gegenstande sagt daß er ihm gefalle, sich auch blos auf seine Person einschränke. Daher ist er es gern zufrieden daß wenn er sagt: der Canariensect ist angenehm, — ihm ein anderer den Ausdruck verbessere und ihn erinnere er solle sagen: er ist *mir* angenehm; — und so nicht allein im Geschmack der Zunge, sondern auch in dem was den Augen und Ohren gefällt. Darüber zu streiten und das Urtheil anderer, welches von dem unserigen abweicht, für unrichtig zu schelten gleich als ob es jenem logisch entgegengesetzt wäre, würde Thorheit sein, und hier gilt der Grundsatz: Ein jeder hat seinen besondern Geschmack, nämlich der Sinne. Mit dem Schönen ist es ganz anders bewandt. Niemand soll etwas schön nennen wenn es blos ihm gefällt. Einen Reiz und Annehmlichkeit mag für ihn vieles haben, darum bekümmert sich niemand; wenn er etwas aber für schön ausgibt, so muthet er andern ebendasselbe Wohlgefallen zu, er urtheilt nicht blos für sich, sondern für jedermann, und spricht alsdann von der Schönheit als wäre sie eine Eigenschaft der Dinge. Er sagt daher: die Sache ist schön, und rechnet nicht etwa darum auf anderer Einstimmung in sein Urtheil des Wohlgefallens, weil er es mehrmals mit dem seinigen einstimmig befunden hat, sondern fordert es von ihnen.

Im ganzen Zusammenhange unserer Weltanschauung dürfen wir als wahr und wirklich aussprechen was Kant vermuthungsweise zur Erklärung heranzieht: es liegt in uns allen tief verbor=

gen ein gemeinschaftlicher Grund der Einhelligkeit in Beurtheilung der Formen, unter denen uns Gegenstände gegeben werden. Das Geschmacksurtheil ist gültig für jedermann, weil der Bestimmungsgrund desselben im Begriffe von demjenigen liegt was als das übersinnliche Substrat der Menschheit angesehen werden kann. Wie die logischen Gesetze des Denkens in allen Geistern herrschen und darum was wir denken auch allen gehört und die Wahrheit eine gemeinsame ist, so walten auch die gefallenden Formenverhältnisse kraft der alles durchwirkenden Urphantasie in allen Gemüthern, und darum wo sie rein und klar hervortreten huldigt ihnen die allgemeine Zustimmung. Das macht den schönen Geist daß sein subjectiv unmittelbares Gefühl das objectiv richtige ist.

So bewahren wir im Schönheitssinne das Subjective und das Allgemeingültige. Wie aber aus unserer Freiheit folgt daß wir die Uebereinstimmung unserer Individualität mit der Idee selber verwirklichen, diese also nur dem Vermögen nach vorhanden ist und durch unsere That erst werden soll, so folgt auch daraus auf ästhetischem Gebiet die Bildbarkeit des Geschmacks und die Aufgabe seiner Läuterung. Nicht umsonst haben die Hellenen gesagt: Alles Schöne ist schwer. Wie sehr es eine mühelose Göttergabe scheinen mag, auch hier ist der Schweiß vor die Vollendung gesetzt.

Der rohe Sinn, der noch wenig zur Besinnung, zur Sammlung in sich gelangt und den Eindrücken des Mannichfaltigen in der Außenwelt dahingegeben ist, liebt das Bunte, Abenteuerliche, selbst fratzenhaft Grelle; die öde Stumpfheit der übersättigten Verbildung bedarf der Reize des stechend Gewürzten oder Verwesenden, um nur aus der gleichgültigen Leere aufgestachelt und zur Empfindung des Lebens gebracht zu werden. Beide Zustände liegen der Erfüllung unserer Bestimmung fern. Sie ist frische Empfänglichkeit für die Welt und in sich gefaßte Ruhe des Gemüths und Klarheit des Selbstbewußtseins zugleich, sie verlangt daher in der Fülle der Erscheinung die Einheit der Idee, für die Idee eine naturwahre und gesunde Verwirklichung. Oder wie Goethe sagt:

> Das einfach Schöne wird der Kenner loben,
> Verziertes aber sagt der Menge zu.

Wer als eine theoretische Natur für die Auffassung der Gedanken und Gedankenverhältnisse organisirt ist, den wird die Sinnen-

freudigkeit weniger anrühren; wer in der Welt zu eingreifendem Handeln berufen ist, der wird mit ungestümem Drange einseitige Zwecke verfolgen, der Gleichmuth genießender Schönheitsbetrachtung, die Befriedigung an der vorhandenen Harmonie des Lebens werden ihm vielleicht für ein müßiges Spiel oder für Selbsttäuschung gelten. Beide aber werden durch Pflege und Bildung des ästhetischen Sinnes zur Ergänzung ihrer besondern Geistesart, zu dem Humanen als dem Menschheitlichen hingeführt. Das Urtheil des einen wird zunächst vom Ideengehalt, das des andern von der sittlichen oder volksthümlichen Wirkung eines Kunstwerks geleitet werden; die Läuterung des Geschmacks wird ihnen nichts entziehen, aber dem einen das Wohlgefallen an der Erscheinung, dem andern die freie Lust am Schönen um seiner selbst willen hinzufügen.

Das echte Kunstwerk bringt seine Stimmung mit und versetzt uns in dieselbe; das schließt aber nicht aus daß wir solche Werke suchen die unserer Gemüthslage verwandt sind, in denen uns dieselbe verklärt entgegentritt. In religiöser Erhebung verlangen wir nach Händel'schen oder Bach'schen Melodien, nach einem Bilde Rafael's; politisch aufgeregte Tage lassen uns nach Schiller's Wallenstein oder Shakespeare's Cäsar greifen und das eigene Liebesgefühl will in Romeo und Julie, in Goethe's Liedern sein bestes Selbst vernehmen. Leid und Weh löst sich in dem reinen Schmerze, der reinen Wehmuth des Adagios der C-moll-Symphonie, und der Mensch, der in seiner Qual verstummt, findet ein befreiendes Wort in der Klage die aus Dichtermund harmonisch tönt. Erst was wir selbst durchlebt haben verstehen wir ganz in der Kunst. Aber auch in der Verwirrung, im Druck der äußern Verhältnisse und der unfertigen Zustände greifen wir nach der Ilias, nach Goethe's Iphigenie um in der Anschauung einfach klarer Größe und maßvoller Schönheit Beruhigung und Erhebung zu finden. Am leichtesten vermag die Musik umstimmend zu wirken, denn ihre Schöpfung strömt in uns ein, versetzt uns in ihre Bewegungen, während die Natur, das Gemälde viel objectiver für sich des Beschauers wartet.

Il n'y a que l'esprit qui sente l'esprit, c'est une corde qui ne frémit qu'à l'unison, schreibt Helvetius. Wem die Probleme der Philosophie nichts sind, wer weder über das Räthsel der Welt noch über Menschengeschick nachgedacht, wer die Frage nach der Wahrheit um der Wahrheit willen nie aufgeworfen, wem

das theoretische Geistesleben überhaupt verschlossen und die Kunde von seinem Walten in alter und neuer Zeit versagt blieb, der wird an Shakespeare's Hamlet und an Goethe's Faust oder am Hiob und Prometheus kein großes Wohlgefallen haben, und an Rafael's Schule von Athen kalt vorübergehen.

Haben wir nicht blos Ein Schönes, sondern ist das Schöne selber mannichfaltig wie das Leben selbst, dessen eigenartige und stets unterschiedene Erscheinungen uns erfreuen, wenn in der Form ihr Wesen rein und klar sich vollendet, und sind die Menschen selber originale Persönlichkeiten, so ergibt sich daraus daß sie auch auf besondere und eigenthümliche Weise ästhetisch angesprochen werden. Wie wir für den Reichthum der Wirklichkeit nicht blos eine Kunst, sondern drei Kunstgruppen haben, so sind auch die empfänglichen Seelen bald für die eine, bald mehr für die andere organisirt, so ist jede berechtigt sich für ihre Lieblinge unter den Künstlern und Werken, unter den Naturerscheinungen zu erklären. Aber sie ist auch verpflichtet ein Gleiches für andere anzuerkennen, und die ästhetische Bildung gibt sich dadurch kund daß sie dem mannichfaltigen Schönen, dem Classischen wie dem Romantischen gerecht wird, daß sie sich in die Stimmung versetzen lernt welcher der griechische Tempel wie der gothische Dom seinen Ursprung verdankt, und nicht meint den Ariost dadurch preisen zu müssen daß sie den Tasso herabsetzt, sondern sich vielmehr freut daß wir beide haben.

Das Trübe, Phantastische, Compositionslose der Ritterbücher und Legenden, sowie das Rohe, Tölpelhafte und Gemeine in den Volksschriften war durch den französischen Classicismus überwunden, eine feine Bildung, eine vernunftgemäße Klarheit, ein verständiger Bau für das Drama gewonnen; hierin befriedigte sich das Jahrhundert, und vergaß daß unter der Formenglätte der Convenienz weder die Naivetät der Natur noch die Tiefe des Geistes, noch die Glut der Empfindung zur rechten Erscheinung kommen konnte. Ja wie all dies sich regte, mochte es wie eine gefahrdrohende Empörung gegen jene endlich gewonnenen Güter der Menschheit erscheinen, und konnte so unverstanden bleiben als die Wiedererweckung Shakespeare's oder Goethe's Auftreten für Friedrich den Großen. Er schrieb in der Abhandlung De la littérature Allemande: „Pour vous convaincre du peu de goût qui jusqu'à nos jours règne en Allemagne, vous n'avez que vous rendre aux spectacles publics. Vous y verrez

répresenter les abominables pièces de Shakspeare traduites à notre langue, et tout l'auditoire se pâmer d'aise en entendant ces farces ridicules et dignes des sauvages du Canada. Et voilà encore Goetz de Berlichingen qui paraît sur la scène, imitation détestable de ces mauvaises pièces Anglaises, et le parterre applaudit et demande avec enthousiasme la répétition de ces degoûtantes platitudes." — Der zeitgenössische Kritiker Thomas Nash sagt von Shakespeare: Man würde sein Talent noch viel höher schätzen, wenn er nicht um zu leben Schauspiele geschrieben hätte, die seinem Ruhme weit mehr geschadet als genützt. In seinen andern Dichtungen dagegen, Venus und Adonis, Tarquin und Lucretia, und in seinen Sonetten herrsche der Geist Petrarca's, und wäre Shakespeare stets dem italienischen Kunststile treu geblieben, so wäre er einer unserer größten Dichter geworden, größer noch als Daniel, der erste Dichter seiner Zeit. Diesen Daniel lesen wir nur noch zur Vergleichung mit Shakespeare's Sonetten und diese Sonette hauptsächlich um einen Einblick in sein persönliches Seelenleben zu gewinnen, weil eben seine Dramen uns so gewaltig erschüttern, so edel erheben und befriedigen, weil wir in ihnen einen Dichtergenius bewundern der keinen größern über sich hat.

Wir dürfen uns des Fortschrittes freuen den Deutschland durch seine Dichter und deren selbstbewußte Einsicht, durch Lessing, Goethe, Schiller in der Auffindung einer versöhnenden Mitte zwischen griechischem Idealismus und englischer Charakteristik und Naturwahrheit gemacht hat; ebenso der allseitigen Empfänglichkeit für Orient und Occident, für die Kunstpoesie wie für die Stimme des Volks, die Herder und die Romantiker erschlossen haben. Dadurch ist von Seite des Schönen und seines Verständnisses der Fortschritt von einer blos nationalen zu einer menschheitlichen Cultur gemacht worden. Innerhalb derselben mag dann das eine Volk mehr die Anmuth oder den Glanz der Form, ein anderes mehr die Tiefe und Bestimmtheit des Gehalts, eines mehr die Harmonie und die gleiche Stimmung des Ganzen, ein anderes mehr die lebenswirkliche Ausprägung des Besonderen betonen. So mag auch ein Mensch sich mehr zu Michel Angelo, der andere mehr zu Rafael hingezogen fühlen, der eine mehr bei Goethe, der andere bei Schiller den Ausleger seines eigenen Fühlens und Wollens suchen, aber einen um des andern willen zu verkennen wird falsch und hinter der Zeit zurückgeblieben heißen, nachdem

beide Dichter sich selbst zur Darstellung eines doppelseitigen Ganzen miteinander verbunden haben.

So bezeichnet der ästhetische Geschmack die Stufe der Cultur für das Geschlecht wie für den Einzelnen. Darum nannte ihn Herder die feinste und letzte Politur des Urtheils in einer zusammenfassenden Empfindung des Ganzen, und bezeichnete ihn als das Geschick in jeder Sache den lichtesten hellsten Punkt zu finden, in jeder Uebung die leichteste Weise frei und froh zu treiben. In nichts, fügt er hinzu, sei Ungeschmack erlaubt, weder in Werk noch Lehre, weder in Wissenschaft noch Uebung! Es ist selbst geschmacklos, wenn man Materien des Geschmacks absondert und sich damit ein großes Reich des Ungeschmacks besitzmäßig vorbehält; denn da Geschmack kein Redezierath, sondern die ganze Art ist eine Sache anzusehen, ein Geschäft zu behandeln, so sind Geschmack oder Ungeschmack untrennbar von uns im kleinsten und größesten; eines oder das andere müssen wir zeigen. Kein Buch also sollte geschmacklos geschrieben sein, wovon es auch handele; Euklid's Elemente, Newton's Principien, Laplace's Werke sind ihrer Art nach im größten Geschmack, Kästner's mathematische Schriften mit eben dem treffenden Geist wie seine Epigramme geschrieben. Wer Pompei sah der weiß daß die Griechen Geschmack in allem übten; im kleinsten Hausgeräth, in den Gräbern selbst ist er sichtbar. Und so sollte kein Volk, kein Stand, kein einzelner Mensch sich des Geschmacks rühmen dürfen, der nicht in allem was von ihm abhängt Geschmack zeiget.

Ist auch der Geschmack im allgemeinen das Vermögen von den Dingen so angesprochen zu werden daß wir sie nach der Kategorie der Schönheit als gefallend oder misfallend bezeichnen, und vergleicht er sich hier dem Gewissen das unmittelbar unterscheidet was gut und böse ist, so reden wir doch von einem guten und schlechten Geschmack, je nachdem der Mensch Lust hat an dem was ihm gefallen soll, indem wie in allem Ethischen hier zum Seienden sich das Seinsollende gesellt. Hier gewinnt das Geschmackvolle und Geschmacklose seine Bedeutung. Die Kategorie und die Anlage sind zum Geschmack wie zum Gewissen in der Seele vorhanden, aber beide letztern sind keine fertige unvermittelte Mitgift, sondern müssen wie alles Geistige zum Bewußtsein gebracht, entwickelt und gebildet werden. Es ist unmöglich daß ein Mensch gut und weise geschaffen werde oder es von Natur sei, weil beides in der eigenen Gesinnung und dem eigenen Denken

als eigene Willenthat allein möglich ist, weil sein Begriff verlangt daß es vom Selbst gewonnen und innerlich hervorgebracht werde. Neben der ursprünglichen Empfindung und Ueberlegung wirkt hier wie bei aller Cultur die Ueberlieferung, die Mitarbeit der Menschheit, theils erziehend theils nach Art der Ansteckung mit; man gewöhnt sich an manches und läßt es sich gefallen was anfänglich Unlust erregte, wenn man es fortwährend gewahrt und andere ihre Lust daran üben; man greift aus Ueberfättigung und Ueberreizung zum Gegentheil des Seitherigen und ersetzt die Crinoline mit einem so engen Kleid daß das Gehen gehemmt wird, oder ergötzt sich nach der classischen Regelrichtigkeit und Formdurchbildung an romantischem Spuk und willkürlicher Formenmischung in zuchtlosem Spiel der Einbildungskraft. Vom Grellen und Bunten, das dem Ungebildeten gefällt, weil es ihn anregt, wendet sich der Gebildete zu den idealen Beziehungen die das Mannichfaltige verknüpfen, und lernt dann in der Musik auch entlegenere Verhältnisse als Consonanzen auffassen, in Poesie und Malerei auch in einem Zusammensein des Verschiedenartigen das innere Einheitsband finden, wie in der Compositionsweise Shakespeare's im Vergleich mit den Alten oder den Franzosen im Drama. Hogarth sagt: Die volle und lange Perrüke hat gleich der Mähne eines Löwen etwas Edles in sich, und gibt dem Gesicht nicht nur ein ehrwürdiges, sondern auch verständiges Ansehen; und in der That bewegen sich die Locken in wohlgefälligen Formen, und wer mag sich den Zeuskopf ohne sie denken? Zur Zeit wo die Menschen Perrüken trugen, liebten sie überhaupt das Aufgebauschte, Wellige, Prunkvolle auch in Architektur und Geräth; wir reden von Perrükenstil, und finden jetzt ein eigenthümliches Behagen in der Art wie im Rococo alles zusammenstimmt. Unser Frack scheint uns absurd und kahl, wir tragen ihn aber immer noch als Festgewand. Aber das Einfache, Natürliche, Selbstgewachsene gefällt uns vor dem Gemachten, Frisirten, äußerlich Aufgetragenen, und wir glauben mit Recht; wir lachen der Schönheitspflästerchen und der gekräuselten Locken, des Puders. Wir reisen ins Hochgebirg, die Einsamkeit der Felsmassen und Gletscher gewährt uns mit dem Schauern des Erhabenen eine ergreifende Freude, wo der alte Römer nur der Unwirthlichkeit, der Gefahr und der Mühe gedenkt, während die wohlbebaute Flur seine Lust ist. So sehen wir den Geschmack wechseln, und wenn heute bei einem und demselben Gegenstande, einem Bilde, der eine die

Composition, der andere das Colorit, der dritte den Ausdruck vornehmlich betont, so sehen wir wie der Gegenstand je nach Art der Beschauer zunächst von einer und der andern Seite aufgefaßt und verstanden wird. Nach Anlage, Erziehung, Zeitstimmung wird der Geschmack eigenartig und erhält doch wieder das Individuelle gemeinsame Züge. Die Erfahrung, die Geschichte fordern daß wir dem Individuellen sein Recht lassen.

Fechner betont zur Erklärung so abweichender Eindrücke auch hier sein Associationsprincip. Die Perrüke, am Hof getragen, gesellte sich mit dem Begriff der Vornehmheit; diese ist dem Chinesen mit dem Klumpfuß der Dame, mit dem Bauch und den langen Fingernägeln der Mandarinen verknüpft; so bildet der Chinese auch seine Götzen fettleibig, und der Apoll von Belvedere erscheint ihm dürftig, wie eine Gestalt aus niederm Kreise, wo man den Bauch nicht pflegen kann. Wir sehen aber unsere Vorstellungen in die Dinge und ihre Formen hinein, und die Gegenstände erwecken verschiedene Eindrücke je nachdem sie auf Vorstellungskreise treffen die einem Menschen geläufig sind. Eine Gouvernante findet daß Rafael's Engel unter der Sixtinischen Madonna keine Erzieherin gehabt haben können, sie würden sich sonst nicht so flegelhaft auflehnen, — und ein Arzt faßt den Christusknaben desselben Bildes scharf ins Auge und flüstert vor sich hin: Erweiterte Pupillen! Das Kind hat Würmer, muß Pillen einnehmen!

Indeß werden wir die verkrüppelten Damenfüße der Chinesinnen und die Dickbäuche der Götzen wie der Mandarinen häßlich nennen, und mit Fug: denn sie widerstreiten der Zweckmäßigkeit, Gesundheit, Leistungsfähigkeit der menschlichen Gestalt; wir werden den Geschmack an unsittlichen Darstellungen schlecht nennen, denn es ist nicht gut daß sie gefallen, das Gute wird vielmehr durch sie geschädigt, die Würde der Menschheit gefährdet. Jenes und dieses soll nicht sein, und so fordern wir daß jeder seinen Geschmack bilde, auf das Gesunde, Zweckmäßige, Vernünftige, sittlich Edle richte, und sein Wohlgefallen mit dem in Einklang setze worauf das Wohl der Menschheit beruht. Das Schöne ist ja das Wahre und Gute in sinngefälliger Gestalt. Fechner formulirt das Princip in dem selbstverständlichen, darum scheinbar trivialen Satz: „Der beste Geschmack ist der bei dem im ganzen das Beste für die Menschheit herauskommt; das Bessere für die

Menschheit aber ist was mehr im Sinne ihres zeitlichen und voraussetzlich ewigen Wohles ist!"

Das Schöne erzeugt sich im fühlenden Geist, es ist nicht fertig außer uns, vielmehr wird es dadurch daß wir es billigen und ihm Beifall geben. Daß uns Eindrücke die Gefühle der Lust oder Unlust erregen, das ist etwas Unwillkürliches, Naturnothwendiges, es liegt jenseit unsers Beliebens und unserer Reflexion und will deshalb auch von jedem unmittelbar erlebt sein. In wiefern unsere Billigung keine blos subjective ist, sondern durch die Beschaffenheit der Gegenstände bedingt wird welche unsere ästhetische Lust erwecken, war eine Wissenschaft des Schönen möglich, und wir haben diese Bedingungen, wir haben die Formverhältnisse und die Größe, den Stoff untersucht welche sie erfüllen. Aber die Frage ist nun aufzuwerfen und zu lösen: wie kommen wir dazu die Dinge zu billigen oder zu misbilligen, Beifall oder Misfallen auszusprechen? Denn nicht blos für uns, sondern für das Schöne selber gilt es daß erst der Zusatz unsers Wohlgefallens, daß erst unser Urtheil es zum Schönen macht, den eigenthümlichen Begriff des Aesthetischen verwirklicht.

Die Außenwelt gibt uns ihre Eindrücke, aus denen wir die Bilder und Vorstellungen gestalten; die Kraft des Urtheils gibt sie uns nicht, die liegt in uns, wir selbst sind diese Thätigkeit des Unterscheidens und Vergleichens, wir bilden die allgemeinen Begriffe und beziehen die Erscheinungen auf sie. Angeborene Begriffe oder Ideen sind als solche ein Widerspruch, denn nichts liegt fertig im Bewußtsein, und das Bewußtsein selbst ist nichts ursprünglich Gegebenes, sondern wir bringen es selber durch die That unserer Selbsterfassung hervor, kraft der wir uns von allem andern unterscheiden und zu uns selbst kommen, und die Begriffe, die Ideen sind selbst erst Bildungen und Gedanken des Bewußtseins. Daß sie dem Wesen der Dinge entsprechen, eine allgemeingültige Wahrheit ausdrücken können, nicht unsere Erfindungen sind, sondern von uns gefunden werden, das ist dabei nicht ausgeschlossen, vielmehr das Ziel unsers Denkens selbst. Aber zum Unterscheiden und Vergleichen der Vorstellungen, zur Bildung der Ideen und zur Beziehung der Erscheinungen auf sie bedürfen wir ebenso gut der Gesetze wie der leibliche Organismus zum Aufbau seiner Gestalt, zur Entfaltung seiner Glieder, zu seiner Ernährung und Bewegung; wir bedürfen der Beziehungs- und Gesichtspunkte wie der Normen und Richtpunkte unserer unterscheidenden Thätigkeit,

unserer Urtheile und Schlüsse, und daß darin das Wesen der Kategorien liegt hat Ulrici mit sieghafter Gründlichkeit dargethan. Wie wir im Erkennen die Dinge nach ihrer Beschaffenheit, ihrer Größe, nach Ursache und Wirkung, nach Möglichkeit, Nothwendigkeit und Wirklichkeit und ähnlichen Gesichtspunkten betrachten und danach ihr Wesen bestimmen, so ist es auch der Maßstab des Guten und des Schönen den wir in uns tragen, und wonach wir den Werth und die Bedeutung der Welt in sittlicher und ästhetischer Hinsicht bestimmen. Was das Gute, das Schöne sei das wissen wir von Haus aus nicht, das liegt keineswegs als eine fertige Wahrheit im Geiste; wohl aber kommt seiner Natur es zu nach den Kategorien von Gut und Böse, von Schön und Häßlich Eindrücke zu unterscheiden, Dinge zu beurtheilen. Mit unserm Selbstgefühl verknüpft sich nothwendig auch ein Gefühl für die Angemessenheit oder Unangemessenheit der andern Eindrücke zu unserm Selbst, indem sie dasselbe entweder fördern oder hemmen, wodurch sie uns eben nützlich oder schädlich, angenehm oder unangenehm erscheinen; je tiefer wir aber das eigene Wesen erfassen, je inniger und klarer wir uns seines ewigen Kerns und seiner idealen Bestimmung bewußt werden, desto tiefer und wahrer und klarer lernen wir auch verstehen was zu unserm Heile dient.

Der Geist unterscheidet sich dadurch von der Natur daß er für sich wird, sich selbst erfaßt und bestimmt; er ist nur Ich insofern er sich selber als solches setzt; und niemand kann das für ihn leisten, er ist seiner selbst Macher, er ist frei. Aber er trägt seine Anlage in sich, die er entwickeln, seine Bestimmung in sich, die er erreichen und erfüllen soll. So liegt auch in dem Pflanzenkeim die Rose oder der Eichbaum als Bildungstrieb und Bildungsgesetz; die Entwickelung vollzieht sich nach eigenen Normen und der fertige lebendige Organismus war das Ziel oder der Zweck welcher dem ganzen Entfaltungs- und Gestaltungsproceß vorschwebte, hier aber, im Reich der Natur durch die Verkettung von Ursachen und Wirkungen sich mit Nothwendigkeit vollzog. So hat auch der Geist seine naturnothwendigen Bildungsgesetze, aber indem er sich im Bewußtsein selber erfaßt und bestimmt, erhebt er sich in ein Reich für sich seiender Innerlichkeit, in die Sphäre der Freiheit, und hier herrscht nothwendig das Gesetz nicht mit der zwingenden Gewalt wie in der materiellen Welt, wo der Stoff dem Zug der Schwere, dem Stoß und Druck folgen muß; denn damit wäre die Freiheit unmöglich; ihre Wirklichkeit kann

nur dann eintreten, ja ihre Möglichkeit nur dann gedacht werden, wenn der Geist sich auch anders entscheiden und nach anderm sich hinneigen kann als das Gesetz gebietet, wenn das Gesetz für ihn also kein Muß ist. Wäre es aber eine bloße Vorstellung, verhielte es sich ihm gegenüber gleichgültig, so wäre es kein Gesetz; darum ist begriffsnothwendig das Gesetz der Freiheit ein Gebot, ein Soll; es muß in uns liegen und gegenwärtig sein, in unserm Trieb und unserm Gefühl sich bezeugen, sonst wäre es kein Gesetz; darum und um der Freiheit willen müssen wir uns ihm verpflichtet fühlen, und es muß unser Heil daran geknüpft sein. So bleibt der Begriff des Gesetzes und der des Willens bewahrt, der Wille kann sich abwenden, aber muß fühlen daß er es nicht soll, es muß ein Gefühl des Sollens und der Verpflichtung in ihm liegen, und wenn er beiden nicht folgt, so muß er inne werden daß er sein eigenes Wesen damit verdirbt, daß er sein Heil nur in der Erfüllung des Gebotes erlangen, nur so seine Bestimmung erreichen kann.

Hier ist der Begriff des Sittengesetzes gefunden, und aus ihm wie aus dem Wesen des Geistes folgt daß er nicht von Haus aus ist was er sein soll, was ja auch dem Begriff des Sollens widerspräche, sondern daß er es erst durch eigene Thätigkeit werden soll, oder daß Selbstvervollkommnung seine Bestimmung ist: er soll zu sich selber und zur Fülle, zur Vollentfaltung und Vollendung seines Wesens durch eigene That kommen. Das wäre nicht möglich, wenn nicht das Vollkommene als ethische Norm oder Kategorie in uns läge, uns ursprünglich und vor aller Erfahrung gegenwärtig wäre, indem wir allererst ja dadurch die Gegenstände der Erfahrung als vollkommene oder unvollkommene bezeichnen können. Zum Bewußtsein kommt uns die Idee des Vollkommenen an der Erfahrung und wird durch sie vermittelt, aber das Erfahrungsurtheil, das etwas für vollkommen oder unvollkommen erklärt, ist nur vorhanden weil vor ihm der Gesichtspunkt und die Unterscheidungsnorm des Vollkommenen in uns gegenwärtig war. Das Vollkommene liegt im Geist und ist seine eigene Bestimmung, wie der ausgebildete Organismus in der Triebkraft des befruchteten Eies innerlich waltet und das Ziel der Entwickelung ist. Darum genügt uns das Mangelhaftige, Endliche, Unvollkommene nicht, darum fühlen wir uns über das Gegebene hinausgetrieben, um über dasselbe die Idee des Vollkommenen, des Unendlichen, des Absoluten zu gestalten, in welcher

wir unser eigenes Ziel ahnen und erfassen. Was das Vollkommene aber sei das ist uns nicht gegeben; es ist vielmehr selbst die Lebensaufgabe für uns dies zu erfahren, dies zu verwirklichen und verstehen zu lernen. Darauf beruht wieder der Fortschritt im Erkennen, im sittlichen Handeln, im Genuß des Schönen und in den Werken der Kunst. Das ist die edelste Würze des Glücks daß wir uns desselben würdig machen; wir müssen uns empordienen, damit wir die Glückseligkeit verdienen, damit wir im errungenen Heil die höchste Wonne haben. In seinen Werken über Gott und die Natur, Gott und den Menschen hat auch Ulrici die Vollkommenheit, die Herbart gleichfalls unter die sittlichen Ideen rechnete, als ethische Urkategorie aufgestellt. Denn sie ist eins mit dem Begriff des Ideals oder des Seinsollenden, und erst weil wir diesen Maßstab in uns haben, können wir auch im Reiche der Natur von vollkommenen Formen oder Wesen und Exemplaren reden, je nachdem sie ihrem Gattungsbegriff besser entsprechen oder auf höherer Stufe des Lebens stehen. Damit haben wir eben nach der Kategorie des Vollkommenen einen normativen Gattungsbegriff als Vorbild der Einzelwesen, eine dem Ziel der Vollkommenheit zuschreitende Wesenreihe gesetzt. Und wo wir dies in der Natur wiederfinden da weist es über die materiellen und mechanischen Kräfte hinan zu dem Begriff des Zweckes, in das Geistige, das Ethische, das auch die Natur durchwaltet und sich den Boden in ihr bereitet.

Das Gefühl des Sollens setzt die Freiheit des Geistes voraus, legt aber das Gesetz zugleich in das innere Wesen desselben, und darum hat er auch den Trieb und Drang nach dem Vollkommenen, nach dem Seinsollenden in sich, und darum empfindet er das Angenehme, die Förderung seines Wesens, die Befriedigung seiner Natur, wo es ihm begegnet und zutheil wird. Wie in sittlicher Beziehung das Gute, so ist in ästhetischer das Schöne für uns das Vollkommene, das Seinsollende, und wie das Gewissen für jenes, so spricht der Geschmack für dieses. Das Gewissen unterscheidet in uns das Gute und Böse, und sagt uns mahnend oder strafend was wir thun und lassen sollen; der Geschmack unterscheidet das Schöne und Häßliche und beurtheilt das uns Zusagende. Und wie das Gefühl der Pflicht und die Unterscheidung nach dem Gesichtspunkte von Gut und Böse in der Seele liegt, was aber das Gute und Böse sei immer klarer reiner tiefer erkannt werden soll, wie in der Uebung der Pflicht, in dem Wirken

in der Sphäre des Rechtes und der Sittlichkeit durch die Gewohnheit selbst und durch das Nachdenken die Einsicht wächst und das Gewissen schärfer und feiner wird, so beruht auch unser Geschmack zunächst auf dem Gefühl des Angenehmen und Unangenehmen, und das kann niemand andemonstrirt werden, das muß jeder selber erleben und empfinden, und insofern ist er und bleibt er subjectiv; aber das Gefühl tritt auch ein mit der Sicherheit und Nothwendigkeit des Unwillkürlichen, Unbewußten, und darum beanspruchen wir Allgemeingültigkeit für dasselbe. Die Norm des Schönen und Häßlichen liegt als Gesichtspunkt der Beurtheilung in uns, was aber das Schöne und Häßliche sei, das sollen wir erfahren und erforschen, und je reicher und tiefer dies geschieht, desto mehr verfeinert und verschärft sich unser Geschmack. Macht uns schon das einen angenehmen Eindruck was unsern Sinnen zusagt und uns die Uebereinstimmung derselben mit der Außenwelt bezeugt, so noch vielmehr das was unser Denken und Wollen fördert, unsere menschliche Bestimmung erhöht. Das Schöne ergibt sich uns als die innigste Harmonie von Sinn, Gefühl und Gedanke, und je edler und reifer also wir selbst geworden sind, desto vollere und befriedigendere Genüsse werden sich uns bieten, desto besser werden wir das Schöne würdigen.

Angenehme Erscheinungen wecken den in der Seele schlummernden Sinn für das Schöne; sie spricht ihr Wohlgefallen oder Misfallen über die Erscheinungen aus, aber sie ist selber bedingt von ihren eigenen Neigungen und Interessen wie von der Bildung ihrer Zeit, und dadurch färbt sich ihr Geschmacksurtheil, und um der Kategorie des Vollkommenen zu genügen muß es geläutert, muß es gebildet werden. Wir haben aber den Trieb nach dem Schönen in uns und suchen die Freude der Harmonie die es uns bereitet, und weil es das Seinsollende ist darum erwacht in uns der Drang es hervorzubringen, wenn wir es nicht finden oder wenn uns die gegebene Welt in Hinsicht auf das Schöne nicht genügt, und so erzeugen wir uns eine Welt wie sie sein soll, wir nehmen die künftige Lebensvollendung voraus, und freuen uns ihrer im Reiche der Phantasie. Das Schöne ist uns angenehm, es erweckt eine Lustempfindung und verwirklicht sich in ihr, es erwirbt unsern Beifall durch unser Wohlgefallen an ihm: daraus folgt daß es uns naturgemäß ist. So wollen wir zunächst auch die Uebereinstimmung unserer Vorstellungen mit den Gegenständen, und nennen solche Wahrheit, so nennen wir gut und verlangen

was uns werthvoll erscheint, was unser Dasein fördert, und reden demgemäß von guter Luft, von guter Nahrung, von den Gütern des Lebens. Rechten und bleibenden Werth aber hat für uns was uns Seelenfrieden gibt, was unserer ewigen geistigen Bestimmung gemäß ist; und so ist das Gute für uns das höchste Gut, die Einigung unsers Willens mit dem allgemeinen Willen, mit der sittlichen Weltordnung, in der wir unser Heil und unsere Ruhe finden. Das Gute ist nicht das Aeußerliche Seiende, sondern das Innerliche Seinsollende, es ist das Reich der Freiheit und der Liebe, das im Gemüth und im Willen lebt und nur insoweit ist als es von beiden fortwährend verwirklicht wird. Und wenn wir von einem wahren Menschen, einem wahren Staate, einem wahren Gedicht reden, so wollen wir damit nicht blos sagen daß sie unserer Vorstellung gemäß sind, sondern daß sie ihrem eigenen Wesen entsprechen, und ob sie das thun das können wir nicht durch die bloße Wahrnehmung finden, wir müssen vielmehr über das Gegebene hinausgehen und nach der Kategorie der Vollkommenheit die Idee, den Normalbegriff entwerfen, und nun sind uns diejenigen die wahren Staaten, Menschen und Gedichte welche ihrer Idee gemäß sich bewährt haben. Wenn wir etwas als eine Wahrheit bezeichnen so wollen wir damit mehr sagen als daß es eine richtige Vorstellung sei; wir drücken damit das Vernunftgemäße aus. Das gilt aber nicht blos für uns, sondern für alle; die Vernunft ist die eine und allgemeine in allen, der göttliche Logos, und wie wir die Wirklichkeit nur dann zu erkennen vermögen wenn die Formen unsers Denkens auch in ihr herrschen, wenn die Gesetze unsers Denkens auch die Weltgesetze sind, so gewinnen wir in jeder neuen Wahrheit Theil an der höchsten Wahrheit, an Gott. Er ist das Vollkommene und Unendliche, ohne das wir auch das Endliche und Unvollkommene so wenig auffassen und aussprechen können wie ein Unten ohne Oben, ein Rechts ohne Links. Er ist das nothwendige Ideal der Vernunft und des Willens, das höchste Gut; er ist der erste Grund und letzte Zweck des Seienden, den zu erkennen der Drang nach Wahrheit fordert, und es ist das Gebot der Sittlichkeit daß wir den Endzweck der Welt auch zum unserigen machen, daß wir im allgemeinen Wohl auch das unserige finden. Unser Schönheitstrieb fordert eine Welt wie sie sein soll, und der Künstler trachtet sie zu gestalten. Selbst ein Shakespeare misfällt uns wenn er einmal wie am Ende von Troilus und Cressida den gemeinen Welt-

lauf schildert statt uns durch die poetische Gerechtigkeit darüber zu erheben und im Sieg des Guten die Forderung unsers Gemüths zu erfüllen, die künftige Selbstvollendung des Lebens im Bilde zu zeigen. Seine eigene und des Euripides Kunst unterschied bekanntlich Sophokles so: jener schildere die Menschen und die Welt wie sie seien, er selber wie sie sein sollen.

Das Schöne, sahen wir, gefällt uns durch seine Form, aber diese ergab sich als das selbstgesetzte Maß der innern Bildungskraft, als die Gestalt des Gehalts, als der Ausdruck und die Erscheinung des Wesens. Wir fanden das Schöne da wo der allgemeine Begriff und das Bildungsgesetz in der einzelnen Gestalt, in dem einzelnen Ereigniß anschaulich und rein verwirklicht war, wo uns das Zweckmäßige, das Verständige anschaulich und die innere Harmonie im Zusammenhang und Zusammenklang der äußern Theile und Unterschiede siegreich offenbar und uns selber annehmlich war. So konnte es uns den Sinn der Welt beseligend enthüllen. Damit ist es die vollkommene Erscheinungsform des Wahren und Guten. Wir sollen scheinen wie wir sind, das Aeußere soll dem Innern entsprechen, das Innere soll sich für sich und andere rein und klar verwirklichen, das ist einbegriffen in der Idee der Vollkommenheit; sie wäre nicht wo diese Harmonie mangelte. So sind das Wahre Gute Schöne untrennbar verbunden, in diesem Dreiklang wird die Idee des Seins realisirt.

Schon das griechische Alterthum liebte es das Wahre, Gute und Schöne zusammenzustellen, und in der That bezeichnen sie die Ziele und den Zweck der drei Grundrichtungen des Geistes, des Erkennens, des Wollens und der Phantasie. Sie sind das große Dreigestirn das dem Menschen auf der Odysseusfahrt des Lebens leuchtet, damit er seine Heimat finde, damit die Seele in der Seligkeit den ihrem Wesen entsprechenden Zustand erreiche. Sie sind der Inhalt des Gemüths und geben sich dadurch im Gefühle kund: mit der Erkenntniß der Wahrheit werden wir einer Förderung unsers eigenen Zustandes inne, das Wahrheitsgefühl, der Drang der Seele nach dem Licht und die unmittelbare Zustimmung unserer eigenen Natur zu der Wahrheit geht der vermittelten und begrifflichen Einsicht auch voraus und begleitet sie. Das Gute ist uns im Gewissen unmittelbar gegenwärtig, und in der Schönheit strömt die lautere Kraft der Dinge mit der lautern Kraft unsers Geistes zusammen. Aber während auf dem theoretischen Gebiete die Darstellung der Wahrheit in der allgemein-

gültigen Form der Wissenschaft und auf dem praktischen die sittliche That und die Begründung des Gottesreiches als Zweck erscheint, ist auf dem ästhetischen der Zweck nicht ein Erkennen oder Wirken, sondern der Selbstgenuß des Geistes, die individuelle Erzeugung des Ideals.

Die Idee als Begriff gedacht ist die Wahrheit. Unsere Vernunft schließt sich mit der in der Welt waltenden Vernunft zusammen, wir denken den Gedanken der den Dingen zu Grunde liegt, wir nehmen das Gesetz, welches sie beherrscht, in uns auf und thun es in seiner Uebereinstimmung mit dem Wesen unsers Geistes dar. Dies führt zur Einsicht daß Geist und Natur, die Vernunft in uns und die Vernunft außer uns einem gemeinsamen Quell entspringen, daß beide in einer ursprünglichen und höhern Einheit begriffen und aufeinander bezogen sind; eine Einheit aber welche Mannichfaltiges in sich begreift und füreinander bestimmt, muß eine selbstbewußt wollende sein. Sie als die Idee Gottes ist auch nach Kant's Ausdruck das Ideal der Vernunft, die nur in und mittels derselben den Forderungen ihres eigenen Wesens genügt. Der volle Begriff der Wahrheit das ist die Einigung des menschlichen Denkens mit dem göttlichen. Ihre Darstellung ist die Wissenschaft und zwar die freie und nicht blos nach der äußern Thatsache, sondern nach dem innern Grund forschende, die Philosophie, die nicht außer und neben den andern Wissenschaften steht, sondern kraft welcher die Kenntnisse Erkenntnis werden, welche in und über allen besondern Wissenschaften als deren lebender Geist und zusammenfassende Einheit waltet.

Die Idee als That verwirklicht ist das Gute. Es besteht in dem gewissenhaften Handeln, in der Gesinnung der Liebe; es ist die Einigung unsers Willens mit dem göttlichen, somit die Wiedergeburt in ihm. Dies gottinnige Leben der Liebe aber macht das Wesen der Religion aus, sie ist nicht wesentlich Doctrin oder Vorstellung, sonst müßte der gelehrte Dogmatiker ja der zumeist Religiöse sein, sondern Gesinnung und Leben, die Aufnahme des Göttlichen in das eigene Herz, die Beziehung des Zeitlichen auf das Ewige, und dadurch das Bewußtsein der Versöhnung und des Friedens mit Gott. Als ein Glied seines Reiches zu leben, sein Reich durch fortwährende That zu fördern ist hier das Ziel.

Die Idee angeschaut in raumzeitlicher Gestalt ist das Schöne, die sinnliche Erfassung der göttlichen Gedanken und die Verschmelzung derselben mit unserm Selbst durch ihre Aufnahme ins

Gefühl, die Darstellung des Geistig Werthvollen in sinnlich wohlgefälligen Formen. Was wir denken ist in der allgemeinen Weise ausgedrückt die auf gleiche Art für alle gilt, was wir fühlen ist unser eigen, es ist unser Selbst erhöht im Einswerden mit einem andern. Das Schöne gipfelt in der Erzeugung und in dem Genuß geistiger Gefühle, in denen wir der Weltharmonie und unserer Einstimmung in sie inne werden. Die Kraft oder das Mittel der Ineinsbildung des Sinnlichen und Geistigen ist die Phantasie.

Wie Gedanke, Wille, Phantasie in einander wirken und nicht ohne einander sind, so walten auch die drei Ideen einträchtig zusammen. Schön ist was indem es gut ist zugleich auch angenehm ist, hat schon Aristoteles gesagt; ebenso liegt ihm stets eine Wahrheit zu Grunde. Es offenbart einen der ewigen Gedanken des Lebens, es wirkt begeisternd und erfrischend auf den Willen, die poetische Gerechtigkeit ist eins mit der sittlichen Weltordnung. Das Wahre wird gut durch seinen Einfluß auf den Willen, und schön durch seine ausdrucksvolle Erscheinung für uns. Auch die Tugend ist ein Wissen, das war schon Sokrates' epochemachende Erkenntniß, sie ist nicht ein Werk des Instinctes, sondern die Gesinnung welche weiß warum und wohin sie will. Ihr Vollbringen wirkt harmonisirend, verschönernd selber auf die Leiblichkeit. Wir haben die Natur und das Gesetz des Seins, sie erfaßt der Begriff als Wahrheit; wir haben innerhalb der Weltordnung die Entfaltung des Lebens als das Walten schöpferischer Productivität und Freiheit, als gestaltende Phantasie für die Anschauung; dadurch erzeugt sich die Schönheit; wir haben die Tendenz des Lebens als den Eingang in seinen Ausgang, als die Einigung von Geschöpf und Schöpfer, als die Liebe; und dies ist das Gute.

Otto Ludwig, ein Dichter der sich so eifrig bemühte über seine Kunst sich Rechenschaft zu geben, kam zur Ueberzeugung: „Schönheit und Wahrheit sind der Sache nach dasselbe, nur dem Medium nach, durch das sie auf uns wirken, verschieden; Wahrheit ist die Uebereinstimmung eines Reichthums von Zügen für den Verstand, Schönheit die Einheit einer Mannichfaltigkeit für den unmittelbaren Sinn. Die eine ist das mittelbar was die andere unmittelbar ist, daher lassen sie sich in einander auflösen; die Uebereinstimmung welche durch öfteres Denken so geläufig würde, daß wir sie zugleich auffassen, ist Wahrheit zur Schönheit geworden, und so kann im Kunstwerk alle Wahrheit zur Schönheit werden, wie

sich alle Schönheit durch Ueberdenken ihrer einzelnen Momente als Wahrheit muß ausweisen können."

Die Wissenschaft führt das Mannichfaltige der Erscheinungen zurück auf die Einheit des Begriffs, der sich darin erschlossen hat, auf das gleiche Gesetz, das sie beherrscht; die Kunst entfaltet aus der Einheit und dem idealen Mittelpunkte die erscheinende Mannichfaltigkeit. Solger's treffliches Wort gehört hierher: „Wenn niemand so sehr in sinnlicher Zerstreuung versunken sein kann daß er gänzlich der Religion und der Verbindung mit Gott entsagte, so darf auch niemand der erhabenen Würde der Kunst widerstreben, welche uns das Göttliche in seiner wirklichen Erscheinung vergegenwärtigt. Sie fließt ja mit der Religion aus einer und derselben Quelle, und nicht unrecht hatte Johann Boccaccio, wenn er in der Sprache seines Zeitalters die Kunst nur eine andere Art der Theologie nannte. Nur verschiedene Richtungen nehmen sie zu gleicher Heiligung. Die Religion treibt uns theils durch die Liebe zu dem Ewigen freudig das Zeitliche und Mangelhafte aufzuopfern um zu jenem, woher wir stammen, zurückzukehren, theils stärkt sie uns durch das volle Bewußtsein des höhern Ursprungs und der höhern Hülfe das Zeitliche, das unser reineres Wesen trübt, zu bekämpfen und nach jenem zu gestalten. Die Kunst zeigt uns aber auch in dem Zeitlichen selbst die vollkommene Gegenwart des Höchsten; sie adelt dieses Zeitliche und heiligt so schon unser irdisches Leben." Das heilige, das religiöse Leben ist das vollendete Sittliche; ihm schließt die vollendete Kunst oder das einfach Schöne sich an; dem Guten im Sinn des Kämpfens und Strebens, der Arbeit des Sittlichen zeigt sich dasjenige Schöne verwandt welches die Harmonie aus dem Widerstreit der Elemente herstellt und sich im Verlauf einer Entwickelung erzeugt.

Ein arabischer Dichter, Ibnol Fahrid, singt im hohen Lied der Liebe:

> Laß frei den Lauf dem Sinn für das was ewig schön,
> Bleib nicht gebunden bei dem falschen Schmucke stehn.
> Des Liebenswürd'gen Reiz nur aus der Schönheit stammt,
> Die mit ureignem Licht von Gott die Welt durchflammt.

Drei deutsche Dichter und Denker sprechen sich folgendermaßen aus: Lessing: Nur die misverstandene Religion kann uns vom Schönen entfernen, und es ist ein Beweis für die wahre, für die

richtig verstandene wahre Religion, wenn sie uns überall auf das Schöne zurückbringt. Herder:

> Die höchste Liebe wie die höchste Kunst
> Ist Andacht. Dem zerstreueten Gemüth
> Erscheint die Wahrheit und die Schönheit nie,
> Sie die aus Vielem nicht gesammelt wird,
> Die in sich Eins und Alles jeden Theil
> Mit sich belebet und vergeistiget.

Goethe: Die Menschen sind in Poesie und Kunst nur so lange productiv als sie religiös sind.

Man hat um einen Widerspruch von Kunst und Religion aufzuweisen an Aeschylos erinnert, der von dem Päan des Dichters Tynichos sagte, diesem würde es im Vergleich mit einem von ihm selbst gedichteten ergehen wie den alten Götterbildern, die obwol einfach gehalten, dennoch für göttlich angesehen werden, da man im Gegentheil die neuern mehr bewundere, ihnen aber wenig Göttlichkeit zutraue. Aehnlich äußerte Pausanias in Bezug auf die Bildsäulen welche man für Dädaloswerke annahm, sie seien für den Anblick ohne Wohlgefallen, aber es wohne ihnen etwas eigenthümlich Göttliches inne. Aber ein Anderes ist die freie, ein Anderes die der Religion dienende Kunst. Wenn das Bild nur die Anregung geben soll daß das Gemüth für sich zu religiöser Stimmung sich erhebe, so wird der Zauber der Schönheit, der den Blick am Bilde haften und in ihm uns Befriedigung finden läßt, weniger an der Stelle sein, als einige mächtige und erhabene Züge, die der feinern sinnlichen Reize ermangeln, aber dem anschauenden Geiste die Brücke schlagen zu dem Unendlichen. Denn in der Religion wird nicht das sichtbare Bild angebetet, sondern das göttliche Wesen, das es bedeutet; die Bildsäule ist so wenig der Gott als das Porträt eines Menschen der lebendige Mensch. Dagegen wo die Kunst für sich frei waltet da sucht sie der Anschauung dieselbe Versöhnung zu bereiten die der Wille durch den Eingang in Gott und der denkende Geist durch die philosophische Wahrheit gewinnt; sie kann das nur dadurch daß sie das Sinnliche nicht verschmäht, sondern in ihm das Ideale und Ewige ausdrückt.

Auch Ulrici hat neuerdings das Ineinanderwirken des Wahren, Guten, Schönen betont. Das oberste Gesetz in der Welt, in der Natur wie in der sittlichen Sphäre ist ihm das Gesetz der Erhal-

tung und Förderung des Ganzen durch das Einzelne und damit des Einzelnen durch das Ganze. Dies ethische Gesetz führt in der Aesthetik auf die Unterordnung jeder einzelnen Form unter die formelle Fassung des Ganzen, der nothwendigen Formirung jedes Einzelgebildes gemäß dem Gestaltungsprincip und Stil des Ganzen, und dies ist das oberste Schönheitsgesetz. „Jener ideelle Einheitspunkt, auf den alle Harmonie sich stützt und um so deutlicher hinweist je anschaulicher sie hervortritt, ist das wahre Wesen der Dinge, das im Einzelnen als Grund und Zweck seiner individuellen Bildung und Beschaffenheit, in der Gesammtheit als Grund und Zweck des Ganzen sich kundgibt. Die Wahrheit der Darstellung ist daher eine unerläßliche Bedingung ihrer künstlerischen Schönheit. Der höchste Zweck alles Werdens und Wirkens kann nur die höchstmögliche Vollkommenheit des Einzelnen im Ganzen und des Ganzen im Einzelnen sein, die Verwirklichung der Ideen des Wahren, Guten und Schönen. Stände das Schöne als die Vollkommenheit der Form nicht in dieser Beziehung zum höchsten Zweck und damit zu unserer eigenen Bestimmung, zu dem was für uns das höchste Wohl weil das höchste Gut, die höchste Pflicht weil das höchste Gesetz ist, so hätte die Schönheit als solche keinen Werth für uns, so könnte ihr kein Sinn, keine Strebung, kein Gefühl des Sollens in unserer Seele entgegenkommen, so würde sie statt Verlangen und Wohlgefallen zu erwecken uns völlig gleichgültig lassen." — Nun läßt uns aber das Schöne nicht gleichgültig, sondern es reißt uns hin, es beglückt uns. Und wir bedürfen des Schönen. Denn wir leben nicht allein von dem täglichen Brot, und brauchen nicht blos Schutz gegen Wind und Wetter; wir bedürfen auch ein Labsal und eine Erquickung, und einen Balsam für die Wunden des Gemüths. Da tritt das Schöne ein und macht uns der Harmonie unmittelbar gewiß, und stillt die Sehnsucht der Seele nach einer seligen Lebensvollendung. Gar sinnig bemerkt Jean Paul in Bezug auf Herder und Schiller: Sie sollten Wundärzte werden; aber das Schicksal sprach: Es gibt tiefere Schäden und Leiden als die des Leibes; heilt solche! Und beide schrieben.

Und hier werden wir gemahnt daß wir den Ernst des Lebens und die Heiterkeit der Kunst nicht allzu weit auseinanderhalten, das frei genießende Spiel der Kräfte im Aesthetischen nicht zu sehr trennen von der Arbeit und dem zweckvollen Streben im Denken und Handeln. Alles Schöne ist schwer hat ein schönheits-

freudiger Grieche gesagt, und jede Arbeit die ihr Ziel erreicht und unser Vermögen entwickelt ist auch Genuß. Aus dem Denken und Handeln selbst quillt ja, sowie sie ihre Aufgabe lösen, das Wohlgefühl der Harmonie in der Einigung des Innern und Aeußern; dem Künstler aber ist sein Werk eine ernste Arbeit, und um einen Aeschylos und Dante, einen Michel Angelo und Beethoven zu genießen müssen wir sie verstehen, müssen wir das gewaltige leidenschaftliche Ringen ihres Geistes und die leidenvollen Kämpfe ihres Gemüths mitempfunden haben.

Die Beseligung des Schauens und Schaffens ist in der Zeit vorwiegend ästhetischer Cultur für das Höchste, die Kunst für die vollendetste Offenbarung der Wahrheit angesehen worden; so von Schelling in einigen frühern Schriften und von den Romantikern. Dann erhob Hegel die Philosophie über Religion und Kunst und sah im Gefühl des Schönen nur eine niedere Stufe der Wahrheitserkenntniß; von ihm blieb Vischer noch ganz abhängig, während Weiße's Aesthetik in der Schönheit die aufgehobene Wahrheit sah, sodaß die ästhetische Thätigkeit und Zuständlichkeit das Höhere sein sollte, worein sich das Princip der Wahrheit und Wissenschaft dialektisch umsetzt. Ich habe schon bei meinem ersten schriftstellerischen Auftreten dagegen Folgendes bemerkt: Von einer Ueber- oder Unterordnung dieser drei Formen der Offenbarung des absoluten Geistes kann nicht die Rede sein, denn jede ist in sich eine abgeschlossene und vollendete; vor der Unendlichkeit, der sie alle theilhaftig sind, verschwindet aller Größenunterschied. Wenn auch die Kunst in ihrer Unmittelbarkeit jener in sich selbst vermittelten Reinheit des Allgemeinen nicht so theilhaftig ist wie die Philosophie, so hat sie vor dieser den herzbezwingenden Zauber und die sinnliche Gewißheit voraus, wie hinwiederum die Religion ihr eigenthümliches Wesen in der sittlichen Heilsbeschaffung, in der Versöhnung des Willens und in der Möglichkeit hat für alle zu sein. Dem schaffenden Künstler ist seine Weise das Höchste, in der ihm in ursprünglicher Vereinigung in einer heiligen Flamme brennt was in der Natur und Geschichte getrennt ist; der Religiöse findet die volle Befriedigung in der Erhebung des Gemüths, im Zeugniß des Geistes von der Offenbarung; der Denker ist selig, wenn sich ihm in der Tiefe das Wesen zeigt, wenn er den Kern der Dinge wieder in dem einen Lichtgedanken zusammenfaßt, dem sie entsprungen sind. Und wenn Schiller den Dichter für den wahren und ganzen Menschen erklärt, die Verehrung des Volkes

den Religionsstifter mit dem Heiligenscheine der Göttlichkeit schmückt, Aristoteles die philosophische Betrachtung für das Süßeste und Beste hält, Beethoven seufzt, weil die Welt nicht ahnen wolle daß der herrliche Wein den er für die Menschen keltere sie geistestrunken zu machen und zu neuen Erzeugungen zu begeistern, daß seine Musik höhere Offenbarung sei als alle Weisheit, so beweist dieser Widerspruch eben daß jeder dieser Männer für sich recht hat, daß Kunst, Religion, Wissenschaft jede in ihrer Art ein Höchstes und ein Gipfel menschlichen Lebens ist. Nicht Moses ist größer als Homer, noch Goethe als Platon, noch Alexander oder Napoleon größer als Aristoteles oder Shakespeare. In jeder Sphäre kann die gottfreudige Befreiungsthat des Geistes, kann ein Liebewerk vollbracht werden, und in jedem Menschenleben gibt es Aufgaben deren Lösung mit dem Ernst und der Weihe der Gesinnung um nichts an wahrem Werth hinter den weltbewegenden Ereignissen zurücksteht. Es ist unwesentlich, sagt auch Arthur Schopenhauer, ob man um Nüsse oder Kronen spielt, ob man aber beim Spiel betrügt oder ehrlich zu Werke geht, das ist das Wesentliche. — So wenig als eine Physiologie der Verdauung uns die leibliche Nahrung ersetzen kann, vermag die Philosophie statt Kunst und Religion einzutreten. So bleiben uns das Schöne, Gute, Wahre diese Drei, und Ein Göttliches in ihnen.

Melchior Meyr hat dann in drei Gesprächen über das Wahre, Gute, Schöne diese Ideen an das Göttliche angeknüpft und daraus abgeleitet. Gott im Einklang von Natur und Geist als das Erkannte und Erkennende in reiner Wesenheit heißt ihm die Wahrheit; er heißt ihm die Güte indem er liebevoll die Kräfte der Welt zur Freiheit entläßt, dann aber mit dem Bösen ringt und die Menschen erlöst und sich versöhnt, denn die Güte will beglücken, zum höchsten Heil, zur verdienten Seligkeit führen; Gott aber in der einstigen Lebensvollendung selig mit den Seligen in der Harmonie des Seins heißt ihm Schönheit. „Als derjenige der das Seinsollende nach allen Seiten hin verwirklicht hat, als Herr eines Reiches vollkommener Wesen und Einzelgebilde, deren jedes den ihm zukommenden Platz inne hat, als intensiv und extensiv absoluter Organismus ist er Schönheit im höchsten Sinne, triumphirende selige wahre Schönheit.“ So zeigt die Kunst uns jetzt im Spiegel was einst die Lebenswirklichkeit sein wird.

Ich weiß recht gut daß es von Gott und den Ideen weder eine sinnliche noch eine mathematische Gewißheit gibt; aber frage

sich doch ein jeder ob er im andern Falle frei sein könnte, ob nicht gerade dem edelsten Wahrheitstrieb das Beste fehlte, nämlich die Freude durch sich selbst sich zum Idealen zu erheben und trotz aller Zweifel mit sittlichem Muthe sich als Glied und Träger einer sittlichen Weltordnung zu behaupten. Das Höchste kann dem Geiste nicht gegeben sein, er muß es sich selber erringen; Erquickung und Labsal in diesem schweren ernsten Dienste um das Gute und Wahre beut ihm das Schöne.

Da ich von Anfang an das Schöne als das volle gesunde harmonische Lebensgefühl aussprach, das sich in uns im Zusammenwirken mit Gegenständen erzeugt die uns den Einklang des Sinnlichen und Geistigen bieten, so ergaben sich die frühern Begriffsbestimmungen als Momente der Wahrheit; eine Seite derselben war von dem Denker richtig erfaßt, oft aber zu sehr für sich allein hervorgehoben. So ist uns das Schöne mit Platon und Schelling das volle mangellose Sein, mit Schiller die Ineinsbildung des Idealen und Realen, die Ausgleichung des Streites zwischen Trieb und Vernunft, zwischen Sinnlichkeit und Geist; es rührt den Sinn, indem es zugleich das ethische Gesetz erfüllt, es entspricht unserer Doppelnatur und ihrer Einheit, die das Ursprüngliche wie das Seinsollende durch Freiheit zu Verwirklichende ist. So sagen wir mit Kant daß das Schöne durch seine Form gefällt; daß die gefallenden Formverhältnisse das specifisch Aesthetische sind, darin stimmen wir mit Herbart und Zimmermann überein, und erklären zugleich daß diejenigen Formen und Formverhältnisse uns anregen und befriedigen welche unserm eigenen Wesen entsprechen, durch Klarheit, Ordnung, Mannichfaltigkeit und Einheit des Unterschiedenen unserm Sinne angenehm und leichtfaßlich sind und zugleich der Vernunft das Weltgesetz veranschaulichen. So sehen wir mit Hegel und Vischer im Schönen die Idee in sinnenfälliger Erscheinung, das Wirkliche in seiner Vollendung. Denn in der Form wird uns das Wesen der Sache, die Idee des Gegenstandes offenbar; und dies Wesen erhebt und beglückt uns, wenn es als edler Gehalt, als das Wahre und Gute unser theoretisches und praktisches Interesse befriedigt. Der Weltzusammenhang, der Weltzweck werden uns hier im Einzelnen anschaulich; daß das Sittliche und Vernünftige wirklich, das Wirkliche sittlich und vernünftig werden soll, das ist die große Aufgabe der Welt; im Schönen wird sie für die Anschauung gelöst; wir erfreuen uns in ihm der Lebensvollendung.

II. Das Schöne in Natur und Geist; der Kunststoff.

Das Gefühl des Schönen setzt eine ihm entsprechende Gegenständlichkeit voraus, ein Reich der Natur und des Geistes, das in seiner Mannichfaltigkeit von der Einheit des göttlichen Seins durchdrungen und nach Gesetzen geordnet ist, sodaß in Zeit und Raum die Entfaltung ewiger Wesenheit uns entgegentritt und wir uns in die Harmonie der Welt mit eingestimmt empfinden. Die Natur ist dem Menschen eine reiche und unversiegliche Quelle ästhetischen Genusses, und dieser hebt gewöhnlich in ihr an; Tausende, denen die Werke der Kunst dunkel und stumm sind, erfreuen sich eines Sonnenauf- und Untergangs im Gebirge oder am Gestade des Meeres, Tausenden nimmt der Platonische Hippias das Wort vom Munde weg, wenn er auf die Frage des Sokrates, ob er wisse was schön sei, ohne weiteres antwortet: „Ja, ein schönes Mädchen." Und wie wunderbar ist ein Menschenauge! Von holden Wellenlinien umgrenzt, ein dunkler und doch strahlender Mittelpunkt im helleren milderen Farbenkreis, sanft gewölbt, in Klarheit schimmernd wie ein Spiegel des Himmels und der Erde, concentrirt es zugleich das ganze Gemüth in seinem Blick, und Muth, Liebe, Begeisterung, sittlicher Adel, Gottesfrieden leuchten aus ihm hervor; wenn es je richtig gesagt war daß im Schönen das Ideale und Reale in Eins gebildet sind, daß in ihm das Sinnliche ganz vom Geiste durchdrungen, das Geistige ganz im Sinnlichen offenbar wird, dann ist ein solches Auge schön zu nennen.

Und dennoch muß der modernen Wissenschaft die volle Anerkennung und die rechte Stellung des Naturschönen erst abgerungen werden. Nachdem Hegel die Natur nicht als das Werk des selbst-

bewußten Meisters, nicht als die Offenbarung des ewigen Geistes und seiner bildenden Gedanken, sondern als eine Entäußerung und einen Abfall der logischen Idee von ihr selbst bezeichnet hatte, freilich ohne das Wie und die Möglichkeit davon irgendwie zu erklären, so that er folgerichtig den Ausspruch: „In der Natur hat das Spiel der Formen nicht nur seine ungebundene zügellose Zufälligkeit, sondern jede Gestalt entbehrt des Begriffs ihrer selbst; die Natur ist der unaufgelöste Widerspruch, und das Leben in ihr der Unvernunft der Aeußerlichkeit hingegeben. Wenn die geistige Zufälligkeit, die Willkür bis zum Bösen fortgeht, so ist dies selbst noch ein unendlich Höheres als das gesetzmäßige Wandeln der Gestirne oder die Unschuld der Pflanze; denn was sich so verirrt ist noch Geist." So macht denn auch Hegel in seiner Aesthetik über die Natur nur wenige Bemerkungen, die eigentlich blos dazu dienen sollen die Mängel der unmittelbaren Wirklichkeit aufzuweisen und die Nothwendigkeit der Kunst darzuthun, welche erst die äußere Erscheinung dem Begriff gemäß machen soll, sodaß statt der Dürftigkeit der Natur und der Prosa ein der Wahrheit würdiges Dasein gewonnen werde. In der That ist die Natur gesetzbeherrscht, vernunftdurchwaltet, und ästhetisch ist der Anblick von Stern und Blume befriedigender als der von Irrthum und Sünde.

Hier ist einer der Punkte welche den Beweis liefern daß mit Hegel's Lehre principiell gebrochen werden muß, wenn wir eine Aesthetik begründen wollen welche den Thatsachen der Natur und den Gefühlen unserer Seele gerecht wird. Einzelne Modificationen, wie sie Rosenkranz innerhalb des Systems geistvoll und alles zum Besten auslegend anbringt, erscheinen mir dazu doch ungenügend. Wenn Vischer die Lehren der Schule vergißt und mit seinem scharfen und klaren Blick in das Leben schaut, wenn er unbefangen die Naturdinge auf sein Gemüth wirken läßt, so weiß er ihnen im Einzelnen ihre Geheimnisse abzulauschen, so ist er von dem Baum in seiner Blüte, von dem frei dahinsprengenden Roß mit wallender Mähne, vom Bau des menschlichen Körpers entzückt wie ein bildender Künstler, und er versteht es darzulegen was hier so beseligend uns anspricht. Wenn er aber dann weiter philosophirt, so erhebt er nicht diese Anschauungen zum Begriff, sondern er spinnt die Voraussetzungen der Schule weiter, und bleibt im Netze ihrer Abstractionen befangen. So finden wir fortwährend auch bei ihm jenes halt- und trostlose Umschlagen der Begriffe, die ohne von einem persönlichen Geist, von einem denkenden Subject

getragen zu sein zu für sich selbst bestehenden, sich selbst bewegenden, ineinander übergehenden Wesen gemacht werden. So lesen wir auch bei Vischer: daß das Naturschöne eine unmittelbare einseitige mangelhafte Existenz des Schönen sei, dessen wahre und ganze Wirklichkeit erst in der Kunst entstehe; wir lesen von einer innern Haltlosigkeit des Naturschönen, das daher in eine vermittelte gesicherte Form aufgelöst werden müsse. „Das Naturschöne darf man nur näher ansehen, um sich zu überzeugen daß es nicht wahrhaft schön ist", sagt Vischer; ihm ist es nur dazu da der Phantasie einen Anstoß zu geben, damit diese die wahre Schönheit schaffe, die rohe Form zur reinen mache; es ist nach Vischer nur eine Täuschung daß wir meinen ein Naturgegenstand sei so schön als das Bild was wir davon im Spiegel unserer Subjectivität entwerfen. — Jeder Gegenstand existirt für uns im Spiegel unserer Subjectivität, aber der Eindruck den mir bei mehrmaligem Besuch der gegenwärtige Golf von Neapel machte, war immer viel energischer und das Gefühl zur Freude der Schönheit erregender als die Vorstellung des abwesenden in der Erinnerung. — Es ist consequent wenn Vischer neuerdings das Naturschöne aus der Aesthetik verbannt; aber ich glaube daß sein Princip darum nicht ausreicht um die Welt zu erklären.

Gerade umgekehrt behauptete Weiße daß die Naturschönheit im dialektisch-speculativen Sinn höher stehe als die Kunstschönheit; er findet die Naturschönheit stets neu und den Genuß ihrer Anschauung continuirlich, während das Kunstwerk wegen seiner bestimmt begrenzten Individualität den Beschauer in kurzer Zeit ersättige. Die Naturschönheit nannte er Vorbild, Muster und Endziel der Kunst. Damit wäre die Kunst sehr überflüssig; damit ist verkannt daß die Natur für den Künstler eine Voraussetzung seines Wirkens bildet, daß er aber in ihren Formen seine Ideen zu gestalten und das in ihrer Fülle Zerstreute und Auseinandergelegte zur Einheit des Ideals zu sammeln und somit in der Einzelgestalt das Ideal zu verwirklichen strebt.

Mit frischem Sinne sahen die alten Völker das Göttliche in der Natur. Weil das Meer, die Sonne, weil Fluß und Baum die Griechen ästhetisch ansprachen und das Schöne stets Einheit von Geist und Natur ist, so personificirten sie jene Gegenstände zu eigenthümlichen göttlichen Mächten, und beseelten die Dinge durch welche die Seele sich auf eine wahlverwandte Weise angesprochen fühlt. Im Genuß der Naturschönheit wird unsere Naturbetrachtung

Gottesdienst; wir personificiren nicht mehr die besondere Erscheinung, aber wir wissen daß sie nur schön ist, weil sie uns einen Gedanken enthüllt und darstellt, und je weniger sie dieses Gedankens, dieses Gesetzes ihres Lebens selber bewußt ist, desto deutlicher lehrt sie uns daß derselbe durch einen denkenden Schöpfergeist ursprünglich in sie hineingelegt ist. Die Dinge sind schön, weil sie im göttlichen Wort und Selbstbewußtsein gründen, weil dies ihr Licht und Leben ist und aus ihnen hervorstrahlt. Im Gefühl des Schönen ergreifen wir auf unmittelbare Weise den tiefen Sinn und das Gesetz der Natur; ihre Formen verkünden es unserm Auge noch ehe der Verstand es findet und auf eine Formel bringt. Der Sternenhimmel, still und bewegt in seiner Majestät, erweckt durch seinen ästhetischen Eindruck die Idee einer vernunftvollen Nothwendigkeit, einer Harmonie der Sphären, deren mathematischen Ausdruck erst Kepler und Newton finden, ja wir wissen daß der erstgenannte dieser Forscher gerade davon ausging und ganz eigentlich danach trachtete für die im ästhetischen Gefühl erfaßte Harmonie der Welt den wissenschaftlichen Beweis auf astronomischem Gebiete zu entdecken und zu führen. Es war die ästhetische Idee des Kosmos, des planvoll geordneten und schmuckvoll gestalteten Weltganzen im Ineinanderwirken aller besondern Kräfte zur Einheit des Lebens, welche vor Alexander von Humboldt's Seele stand als er sein Naturgemälde entwarf um die Ergebnisse der Erfahrung, der wissenschaftlichen Versuche und der Berechnung zu einem in sich zusammenhängenden Ganzen zu verbinden.

In verwandtem Sinne sagt Schelling in seiner Rede über das Verhältniß der bildenden Künste zur Natur: „Kann doch alle Einheit nur geistiger Art und Abkunft sein, und wohin trachtet alle Erforschung der Natur, wenn nicht dahin selbst Wissenschaft in ihr zu finden? Denn das worin kein Verstand wäre, könnte auch nicht Vorwurf des Verstandes sein, das Erkenntnißlose selbst nicht erkannt werden. Die rohe Materie trachtet gleichsam blind nach regelmäßiger Gestalt und nimmt unwissend rein stereometrische Formen an, die doch wol dem Reiche der Begriffe angehören und etwas Geistiges sind im Materiellen. Den Gestirnen ist die erhabenste Zahl und Meßkunst lebendig eingeboren, die sie ohne einen Begriff derselben in ihren Bewegungen ausüben. Deutlicher, obwol ihnen selbst unfaßlich, erscheint die lebendige Erkenntniß in den Thieren, welche wir darum, wandeln sie gleich besinnungslos

dahin, unzählige Wirkungen vollbringen sehen die viel herrlicher sind als sie selbst: den Vogel der von Musik berauscht in seelenvollen Tönen sich selbst übertrifft, das kleine kunstbegabte Geschöpf das ohne Uebung und Unterricht leichte Werke der Architektur vollbringt, alle aber geleitet von einem übermächtigen Geist, der schon in einzelnen Blitzen von Erkenntniß leuchtet, aber doch nirgends als die volle Sonne wie im Menschen hervorbricht."

Ebenso Thiersch in seiner Aesthetik: „Die Schönheit als die Offenbarung des substantiellen Seins, der Wesenheit, waltet überall auf und nieder in der Schöpfung. Sie enthüllt ihr Siegel in dem einfachsten Gewächse wie in dem üppigsten Kelche der Blumen; im schimmernden Käfer, dem Sohne des Staubes, wie in der erhabenen Gestalt des Menschen; sie ist ebenso dem in ruhiger Entfaltung aufsprossenden Gesträuche auf jedem Schritte seiner Gestaltung so lebendig, wenn auch in einfacher Weise, eingedrückt, wie dem lebenathmenden Gebilde des menschlichen Gewächses. Sie ist die sichtbar gewordene Seele, die Verklärung, in welcher sich Gott über die Welt ausbreitet, und auf die sie sich ergießt, wie Psalm 133 sagt: «Der köstliche Balsam der vom Haupt Aaron's herabfleußt in seinen ganzen Bart, der herabfleußt in sein Kleid, wie der Thau der vom Hermon herabfällt auf die Berge Sions.»"

Daß in der Natur die Tendenz zur Schönheit liegt dies beweist einmal die Einrichtung unseres Ohres und Auges, die für die individuelle Sonderung und eigenthümliche Empfindung der mannichfachen Töne und Farben wie für die Beziehung der verwandten oder contrastirenden weit feiner organisirt sind als es die irdische Bedürftigkeit verlangte; aber das Wohlgefühl der Harmonie im Zusammenklang der Töne lenkt überhaupt unsere Aufmerksamkeit auf die wohlgefälligen Formenverhältnisse, und wie das Schöne sich uns zuerst und am sichersten in der Tonempfindung offenbart, so erwachen Gesang und Musik mit der frühesten Bildung der Menschheit, und die Freude am Sonnenauf- und Untergang und an der Morgenröthe bietet der aufdämmernden religiösen Idee die anschaulichsten Symbole für die mythologische Entwickelung dar. Ebenso geht die Natur außer uns über das blos Zweckmäßige hinaus. Daß um den cylindrischen Leib des Schmetterlings die Flügel dünn, zart, umfangreich ansetzen, daß sie symmetrisch gestaltet sind ist um des Fliegens und des Gleichgewichtes willen nöthig; aber schon der gefällige Umriß ist ein Ueberschuß, und wenn nun ein dunklerer Farbenrand die hellere

Decke umsäumt, wenn nun auf der Decke selber bunte, regelmäßige, symmetrisch auf beiden Flügeln einander entsprechende Zeichnungen hervortreten, so erscheint die Schönheit als das leitende Princip der Bildung. Da muß aus dem Blut an ganz bestimmten Stellen des rechten wie des linken Flügels hier der gelbe, dort der blaue oder rothe Farbstoff sich absondern, da müssen die feinen Schuppen ihn emportragen und sich so ordnen daß sie die bestimmte Zeichnung herstellen, die nicht zufällig ist, sondern gerade das Kennzeichen einer bestimmten Art ausmacht. Aehnliches gilt wenn auf dem Fell des Tigers, des Zebras die Haare sich zu verschiedenen Streifen zusammenfinden. Da sitzen wiederum die Wimpern der Pfauenfeder an dem gemeinsamen Kiel, und aus der Nahrung, die sie aus demselben ziehen, lagern sie die Farbstoffe ab, und zwar in Entfernungen die bei jeder Wimper andere sind, damit alle zusammen nun die Figur des glänzenden Pfauenauges bilden. Und so sagt E. von Hartmann in Bezug auf die Pflanzen: „Man kann an der Veredlung der Blüten sehen wie in dem geheimnißvollen Leben und Weben der Pflanzen selbst der Trieb zur Schönheit liegt, der im wilden Zustande nur zu sehr im Kampfe ums Dasein erdrückt und erstickt wird. So wie man Pflanzen von diesem Kampfe einigermaßen befreit, so bricht das Schönheitsbestreben durch, und aus den unscheinbarsten Blüten wilder Gewächse werden unter unsern Augen die prachtvollsten Blumen. Nie hat Darwin den Erklärungsversuch gemacht wie der Pflanze jene Spielarten oder Abweichungen vom Normaltypus möglich sind, welche diesen an Schönheit übertreffen, und welche der Mensch nur vor ihrem Wiederuntergang im Kampfe ums Dasein zu schützen braucht, um sie sich zu erhalten." Der Kampf ums Dasein reicht überhaupt nicht aus um aus dem Niedern das Höhere hervorgehen zu lassen, dazu gehört die ethische Idee der Vervollkommnung, dazu gehört das im Geist ersehene Ziel, der in der Phantasie des Weltgeistes entworfene Plan; diesen Zweck zu realisiren ist der Kampf ums Dasein das Mittel, und daß dadurch in der Natur alles natürlich zugeht, ist der große Gewinn den wir aus Darwin's Lehre ziehen. Denn das Natürliche unterscheidet sich von dem Künstlichen oder Gemachten dadurch daß es nicht von einer äußern Kraft oder Hand verfertigt wird, sondern daß es sich von innen heraus selber entwickelt und gestaltet. Es ist nicht durch einen Machtspruch aus Nichts geschaffen, sondern es blüht durch Unterscheidung und Entfaltung aus dem Lebens-

grunde der göttlichen Wesenheit, der ewigen Natur hervor, und wird von dem erziehenden leitenden göttlichen Geiste von einer Stufe zur andern gerade dadurch emporgeführt daß der Kampf ums Dasein die schlummernden Kräfte weckt, zur Ausbildung der Anlagen treibt, zur selbständigen Erfüllung immer höherer Bildungsgesetze anregt. Diese Gesetze und Zwecke sind aber nicht das Werk blinder Atome, sondern des sehenden Geistes. Daß aber auch die Schönheit in der Idee der Vollkommenheit oder Vervollkommnung einbegriffen ist soll uns der Aufgang in der Natur bis zum Menschen beweisen.

Wir haben in der Natur eine unerschöpfliche Fülle, eine rastlose Bewegung innerhalb fester Ordnung und mit gesetzlicher Bestimmtheit; daher ihre zugleich anregende und beruhigende Wirkung. Im Naturschönen gilt der Gegenstand allerdings nicht nach seinen sonstigen Zwecken, sondern wie er durch seine Form in unserer Anschauung lebt, also eigentlich nicht das Reale, sondern sein Bild, und indem wir eine Landschaft, ein Gesicht um dieses ästhetischen Genusses willen anschauen, sehen wir sofort von allem andern ab, halten uns an das was diesem Genusse dient, verstärken es in uns durch diese unsere Aufmerksamkeit und gehen über das Gleichgültige oder Störende hinweg; so entsteht sofort in uns ein unwillkürliches Idealisiren, und wir haben den neuen Beweis daß wir uns überall das Schöne selbst erzeugen helfen.

Das Wesen der Natur entspricht an sich der Schönheit, denn sie ist Erscheinung für den Geist, welchem sie in sinnenfälligen Formen idealen Gehalt darstellt und geistige Gesetze veranschaulicht, und gerade das erfreut uns so innig, wenn in dem Aeußerlichen und Materiellen ein verwandtes Seelenvolles dem Gemüth entgegenkommt. Doch ist überall zunächst das eigene Leben des Lebens Zweck, jedes Wesen ist um seiner selbst willen da und nicht deswegen geschaffen daß seine Gestalt uns ergötze; es ist eine Gunst des Schicksals wenn in der Totalität des Universums das Wechselverhältniß der Dinge, die Art und Weise wie sie für einander sind, uns für unsern Standpunkt gerade sich so darstellt daß wir auf der sich uns bietenden Oberfläche doch das innere Wesen wahrnehmen, und erkennen wie die Formen der Dinge nicht blos den Zwecken des Alls entsprechen, sondern auch den Bedingungen und Forderungen unserer Persönlichkeit gemäß sind. Ja wir mögen ganz besonders die Güte und Herrlichkeit des Urgrundes der Welt darin preisen, wenn Stoffe die für das Leben des

Organismus, namentlich der Pflanze, gleichgültig erscheinen oder von ihm ausgeschieden werden, als ätherische Oele oder Pigmente durch Wohlgeruch oder Farbenglanz uns erquicken. Immer aber bleibt der Satz bestehen: das Naturwesen ist sich selbst Zweck; es beabsichtigt nicht uns einen ästhetischen Genuß zu bereiten, es ist ein Glück für uns wenn wir ihn finden; und wie viele Blumen verblühen ohne gesehen zu werden! Das Kunstwerk aber wird um der Schönheit willen hervorgebracht, die Subjectivität des Geistes prägt sich in ihm aus, sein Zweck ist die Erregung dieses geistigen Wohlgefühls in unserer Seele, in ihm liegt die Absicht ausgedrückt und erfüllt sich auch, daß auf diesem Punkte wenigstens die Harmonie der Welt, des Geistes und der Materie, der Idee und Erscheinung für uns offenbar und in uns empfunden werde.

Wenn auch erst bei der Betrachtung der Kunst uns deren Verhältniß zur Natur klar werden kann, so viel dürfen wir zum Verständniß des Naturschönen vorausnehmen daß wir sagen: die Natur entfaltet in einer unerschöpflichen Mannichfaltigkeit ihre Reize, während die Kunst die Aufgabe hat das Urbild zu vergegenwärtigen, als dessen einander ergänzende Abbilder die Naturdinge erscheinen. Was in der Natur am Einen mangelhaft sein mochte, das erfrischt uns am Andern mit doppeltem Glanz, und wenn auch im Einzelnen der Höhenpunkt des Lebens, den die Kunst dem Zeitstrom entreißen, festhalten und verewigen kann, stets nur ein vorübergehender Moment ist, so treten stets neue und neue Wesen in das Blütenalter ein. Wenn in jener seiner Unveränderlichkeit und Unsterblichkeit der eigenthümliche Werth des Kunstwerks beruht, so hat das Leben seinen Vorzug darin daß es lebt, wir sehen in der Natur die werdende Schönheit, die Form ist eine wandelbare, aber sie kann im Wechsel und in der Veränderung selbst ihren Typus bewahren und mannichfache Reize entfalten. Den beständigen Wechsel der Stoffe und Atome, welcher dem Naturleben zu Grunde liegt, kann die Kunst gar nicht nachahmen, und es ist die eigenthümliche Schönheit der Natur in ihm und mittels seiner sich selbst zu erzeugen und so im ununterbrochenen Flusse des Lebens selbst eine fließend lebendige zu sein, nicht blos einzelne Höhenpunkte zu verherrlichen, sondern den Proceß des Lebens als einen organisch zusammenhängenden, vom Geist geleiteten und darum in seinen stets sich verjüngenden Formen als schön erscheinen zu lassen. In wie vielfältiges Licht stellt der

Wechsel der Tages- und Jahreszeiten eine Gegend! Wenn der Landschaftsmaler nun diejenige festhält welche den Naturformen für einen bestimmten Standpunkt die vortheilhafteste ist und eine Gemüthsstimmung in ihnen am vollsten und reinsten ausdrückt, so ist diese freilich in der Natur eine verschwindende, aber sie kann ja wiederkehren, und der Stufengang des Lichtes bis zu dieser Höhe, der Reichthum seiner Töne und gerade das Werden und der Wechsel selbst hat seinen ganz besondern Zauber.

So machen denn die Schönheit der Natur und die der Kunst einander keineswegs überflüssig und entbehrlich, sie fordern vielmehr und fördern einander: der Augenblick der Vollendung verlangt die Verewigung, die Lust an der Pracht der Naturerscheinung weckt den Trieb künstlerischer Darstellung und bringt ihm die geeignete Form entgegen, die Ereignisse der Wirklichkeit bieten und bilden den Stoff der Poesie.

Liegt Schönheit im Wesen der Natur, dann wird sie der Makrokosmos ausstrahlen in seiner harmonischen Totalität, wie wir sie ahnen und das göttliche Auge sie sieht. Das ist jenes den Goethe'schen Faust entzückende Bild:

> Wie Alles sich zum Ganzen webt,
> Eins in dem Andern wirkt und lebt!
> Wie Himmelskräfte auf- und niedersteigen
> Und sich die gold'nen Eimer reichen,
> Mit segenduftenden Schwingen
> Vom Himmel zu der Erde dringen,
> Harmonisch all das All durchklingen!

Was das All für Gott ist das offenbart uns die Kunst im Einzelbilde. Aber auch in dem unsern Sinnen zugänglichen Theile der Welt erfreut uns das organische Zusammenwirken der Naturkräfte im Ganzen wie in einzelnen beseelten Gestalten, wenn uns ein günstiges Geschick den Standpunkt einheitlicher Zusammenfassung oder den glücklichen Anblick voller Lebensblüte gewährt, und im Wechsel des Stoffes die stets neuwerdende Form als eine sinnlich wohlgefällige und geistoffenbarende erscheinen läßt. Weil das Ganze ein Organismus ist, so spiegelt es sich in allem Besondern, und darum kann auch ein einzelner Abschnitt oder eine individuelle Wesenheit die Idee des Ganzen in uns erwecken und dadurch mit sich verknüpfen. Ein Gleiches gilt von der Geschichte und von dem geistigen Menschen. Beide haben dabei ihre Naturbasis, auf

welcher sie sich entwickeln, und die sinnlichen Ausdrucksmittel ihrer idealen Wesenheit. Wenn daher auch in der Natur das Sinnengefällige, im Geist das Seelenerfreuende überwiegt und den Ausgangspunkt bildet, doch kann nie eins ohne das andere sein, wenn Schönheit unsern Muth laben soll.

Das Naturschöne wird endlich vorzugsweise dem Reich der Sichtbarkeit angehören, weil durch das Licht und Auge nicht blos das Besondere in seiner Vereinzelung, sondern auch das Viele und Mannichfaltige in seinem Zusammenhange und seiner Wechselergänzung anschaulich wird. Doch tritt im Zusammenwirken der Naturpotenzen das Erquickende für die andern Sinne mit in unsere Stimmung ein, und so sind in einer schönen Landschaft nicht blos Gebirg und Thal, Vegetation, Wasser, Luft und Licht für das Auge da, auch unsern Hautsinn erfrischt die Schattenkühle des Waldes oder erwärmt der Strahl der Frühlingssonne, auch unserm Ohr rauschen die Blätter und murmeln die Wellen und singen die Vögel, und wir athmen lebenentzündenden lebenverjüngenden Balsamhauch der Luft im Freien unter grünen Bäumen und der Duft von Kräutern und Blumen wird uns zum würzigen Wohlgeruch. Die Malerei vermag dies nicht wiederzugeben, dafür copirt sie aber nicht blos die Formen der Landschaft, sondern sie geht von jener Totalstimmung der erfrischten Seele aus und stellt sich die Aufgabe ihr im Anschluß an die Natur durch ein Idealbild sichtbaren Ausdruck zu verleihen.

Wir wollen nun die Schönheit betrachten wie sie von Natur da ist sowol in der materiellen Welt als im Reich des Geistes, und hierbei werden wir zugleich das Gebiet des Stoffes kennen lernen, dessen sich die Phantasie für ihre Darstellungen bemächtigt und bedient, und da die Kunst als die Verwirklichung des Schönen um der Schönheit willen das Ziel der Aesthetik ist, so werden wir uns dadurch zu ihr den Weg bahnen.

Die unorganische Natur ist Element und Grundlage des organischen Lebens. Auch ihre allgemeinen Potenzen sind in ihrer Besonderheit Bedingungen der Schönheit und haben Theil an ihr.

Man betrachtet den Aether als den Mutterschos aller Dinge. Er gibt uns im Lichte die Manifestation seiner Bewegung, und damit in der Lichtfreude die Lust des aufgehenden Lebens im Gegensatz zu den Schrecken der Finsterniß. Das Dunkel als die Regungslosigkeit des Aethers symbolisirt uns den Tod, sein Grauen scheint wie es hereinbricht alles Besondere zu verschlingen und in

die gleiche Nacht des Nichtseins zu begraben. Doch verklärt sich das Entsetzen in den Schauer der Erhabenheit, wenn aus der Stille und der Finsterniß der Nacht nicht blos einzelne Klänge oder Sterne das in der Unendlichkeit hervorquellende Leben verkünden, sondern zugleich uns ein sinnlich Erfreuendes in ihrer Erscheinung bieten. So sind die Sterne in ihrem Aufleuchten und Funkeln liebliche Blüten des Himmels, Grüße aus der Unendlichkeit des stets frischaufbrechenden Lebens, und wie sie zu Bildern sich ordnen und in ruhiger Bewegung ihre gesetzliche Bahn beschreiben, sieht der Geist in ihnen das Walten einer holden Nothwendigkeit, und in ihrer Unzählbarkeit tritt uns die Schönheit des Universums als eine überwältigende und doch so freundlich blinkende Größe entgegen, daß wir hier vornehmlich den Eindruck der Erhabenheit gewinnen.

Heil, heilig Licht! des Himmels Erstgeburt,
Ja du des Ewigen gleichewiger Strahl,
Weil Gott ein Licht ist und im Lichte wohnt,
Dem reinen Ausfluß seiner Wesenheit!

Mit diesem Gruß an das Licht spricht der erblindete Milton wieder die ursprüngliche Anschauung der Arier aus, in deren Geiste das Licht die Gottesidee erweckte und mit ihr verschmolz, weil es allumfassend und allerleuchtend in seiner wohlthätigen Wärme das Symbol oder die sichtbare Erscheinung des allerhaltenden guten Geistes ist. Des Lichtes Träger ist die Sonne, die wie ein Held siegreich die Finsterniß überwindet; wenn sie aufgeht, sagen wir mit David: so tritt ein Bräutigam aus seiner Kammer, — und wenn sie das Abendroth um sich entzündet und in seiner Glut versinkt, dann sagen wir mit Schiller's Karl Moor: so stirbt ein Held, anbetungswürdig.

Das Licht gewährt uns aber nicht blos an sich als die erscheinende Bewegung den Eindruck der Lebenslust, und als unmittelbares Symbol geistiger Klarheit einen ästhetischen Genuß, es modellirt auch die irdischen Körper für das Auge und läßt sie sichtbar werden, und so ist es für unser Weltbewußtsein von entscheidendster Bedeutung. Je nachdem die Dinge dem Quell des Lichtes zu- oder abgewandt stehen, erscheinen sie hell oder beschattet; sind sie undurchsichtig, so werfen sie Schatten, insofern sie dem Raume hinter ihnen das volle und directe Licht entziehen. Das dem Lichtquell Nahe glänzt stärker als das ihm Ferne; die

scharfen Ecken, die schrägen Flächen, die sanfte Rundung haben ihren besondern Lichtsausdruck, und wenn wir sie einmal betastet und dieses Gefühl mit dem Gesichtseindruck zusammengebracht haben, so gestaltet sich für uns die schattenreiche Lichtfläche zum Bilde der ganzen und allseitigen Körperlichkeit, und indem die ferneren Gegenstände kleiner und minder klar erscheinen, wird für uns das perspectivische Bild zum Maß der Entfernungen, und die durch das Licht vermittelte kleine Spiegelung der Welt in unserem Auge setzen wir außer uns hinaus als ein weites und tiefes Reich der Dinge, die alle vom Licht umflossen sind, auch aus der Ferne mittels des Lichts uns ihre Formen zusenden und im Wechselspiel von Schatten und Reflexen die Gemeinsamkeit und den gegenseitigen Einfluß alles Lebendigen bekunden.

„Welcher Lebendige, Sinnbegabte liebt nicht vor allen Wundererscheinungen des verbreiteten Raumes um ihn das allerfreuliche Licht mit seinen Farben, seinen Strahlen und Wogen, seiner milden Allgegenwart, als weckender Tag? Wie des Lebens innerste Seele athmet es der rastlosen Gestirne Riesenwelt und schwimmt tanzend in seiner blauen Flut; athmet es der funkelnde ewig ruhende Stein, die sinnige saugende Pflanze, und das wilde brennende vielgestaltete Thier, vor allen aber der herrliche Fremdling mit den sinnvollen Augen, dem schwebenden Gange und den zartgeschlossenen tonreichen Lippen. Wie ein König der irdischen Natur ruft es jede Kraft zu zahllosen Verwandlungen, knüpft und löst unendliche Bündnisse, hängt sein himmlisches Bild jedem irdischen Wesen um. Seine Gegenwart allein offenbart die Wunderherrlichkeit der Reiche der Welt.“ So Novalis in seinen Hymnen an die Nacht. Hölderlin's Hymnus an den Aether ist ein gleichherrlicher Ausdruck ähnlichen Inhalts.

Der dem Licht durchdringliche Körper erscheint damit auch für unsere Sehkraft bis ins Innerste offen gelegt, und stellt uns damit dar wie die Materie überhaupt dem Geiste durchdringlich ist; der Körper welcher undurchsichtig sich dem Lichte verschließt, es zurückweist, macht darum den Eindruck des Spröden, dessen Individualität sich in die eigene Selbstkraft zurückzieht; der starre Fels, der den beweglichen Wogen trotzt, ist ihrer Durchsichtigkeit gegenüber undurchsichtig, und dies erhöht den Eindruck seiner unerschütterlichen Stärke. Der Glanz erscheint wie ein Leuchten der Körper, und die Spiegelung auf der glatten Oberfläche wie eine Aufnahme der fremden Bilder in das eigene Sein.

Je nach der Beschaffenheit der Körper wird das Licht von ihnen ganz oder zum Theil eingesogen oder zurückgeworfen. Sind alle Strahlen verschlungen, so ist der Eindruck des Finstern und Schwarzen da, der somit naturgemäß die Vernichtung der Lebensbewegung oder den Tod symbolisirt, und dem Gemüthe zusagt das sich in dem Schmerz der Trauer oder in der Sammlung des Ernstes aus der Zerstreuung und bunten Fülle der Welt in sich zurückzieht. Wird dagegen das ganze Licht ungetrübt und ungebrochen zurückgestrahlt, so macht es auf uns den Eindruck der Reinheit und Klarheit, und Weiß wird uns zur Farbe der Unschuld. Leib-, Bett- und Tischwäsche bleibt bei allem Wechsel sonstiger Farbenmode doch weiß: es ist der Eindruck der Reinheit und Reinlichkeit, der sich auf den ganzen Menschen, auf die ganze Wirthschaft überträgt. Grau ist die Mischung von schwarz und weiß; es ist unentschieden, phlegmatisch; der weiße Anstrich der Kirchen in der Aufklärungszeit war mit seinem Stich ins Graue der treffende Ausdruck nüchterner kalter Verstandesklarheit. Schwarz hat den schwächsten, Weiß den stärksten Lichtreiz, aber der eigenthümliche Farbenreiz fehlt beiden; er kann durch Glanz ersetzt werden, und so gewinnen Samt und Seide eine eigenthümliche Lebensenergie, und kommt der Contrast des Silbers und Goldes hinzu, so steigert sich gerade hier der Eindruck zur höchsten Pracht.

Schwarz und weiß, Abwesenheit oder Fülle des ganzen Lichts, sind eigentlich keine Farben. Diese entstehen wenn das Licht gebrochen und zerlegt wird, wenn ein Gegenstand es zum Theil in sich aufnimmt, zum Theil es zurückwirft; je nachdem dann die Lichtwellen mit größerer oder kleinerer Wellenbreite, größerer oder kleinerer Geschwindigkeit unser Auge treffen, erzeugen sich uns verschiedene Farbeneindrücke, ähnlich wie die rascheren oder langsameren Luftwellen höhere oder tiefere Töne uns empfinden lassen. Die Goethe'sche Erklärung von der Farbe als einer Trübung des Lichtes, erzeugt durch das Zusammenwirken des Hellen und Dunkeln, war physikalisch ungenügend, was er aber mit dichterischem Natursinne über den ästhetischen Eindruck der Farben ausgesprochen, ist von seiner Theorie unabhängig, und stimmt mit der Wellenlehre bis auf dasjenige überein was er seiner Erklärungsart zu Liebe modificirt hat. Insofern jede Farbe ein Theil des Lichtes ist, welchem der andere durch den dunkeln Körper entzogen ward, wirken Licht und Dunkel ja allerdings zusammen. Oersted machte die Bemerkung: daß wir den Farbeneindruck und dann seine

symbolische Bedeutung vorzugsweise nach einzelnen Gegenständen richten, wie wir beim Roth an das Blut, an die Wärme des Herzens denken, und es dadurch zur Farbe der Liebe machen; allein wir finden gerade daß bei solchen Gegenständen die Farbenempfindung mit dem Wesen der Sache zusammenstimmt und uns dasselbe erschließt.

Für unsere Empfindung, und darauf kommt es in der Aesthetik an, haben wir den Gegensatz des lichtvollen Gelb und des dunkeln Blau; zwischen ihnen bildet sich eine doppelte Mitte, einmal die Mischung beider im Grün, dann aber dessen Gegensatz, das selbständige Roth, heller als Blau, dunkler als Gelb. Die neuere Physiologie und Physik sieht in Grün eine eigene Farbe, keine Mischung. Ich halte mit Leonardo da Vinci und neuern Forschern die 4 Farben fest. Suchen wir zunächst ihren Eindruck zu verstehen. Farben von energischer Lichtfülle stimmen erregend; so gelb und gelbroth. Gelb ist die lichtmächtigste Farbe, es verlangt daher auch zu glänzen, wie am Golde, an der Seide; es stimmt warm und heiter; aber es verlangt Reinheit, und wo es nur um ein Geringes getrübt wird, erscheint diese Veränderung als Schmuz und Fälschung, und dies unreine Gelb ist es dann was wir als Farbe der Falschheit bezeichnen, nicht das glänzende, von dem Oersted meint man lasse es Falschheit bedeuten insofern man damit die Betrüglichkeit des Glänzenden andeuten wolle. Allein das ist eine Reflexion, keine unmittelbare Empfindung, und niemand nennt den reinen Sonnen- oder Goldesglanz falsch oder neidisch; das letztere gilt von dem Unreinen und Schlechten, das sich zum hellen Gelb erheben möchte, aber um seiner unedeln Natur willen, von der es nicht lassen kann, nur nach ihm hinschielt, und die eigene Gemeinheit verrätherisch durchschimmern läßt. Gelb ist ein energisches Sichtbarwerden des Lichtes, aber zugleich eine Art von Materialisirung desselben, in welcher das ätherische Wesen leicht zu Grunde geht. Goethe sagt: Die gelbe Farbe ist äußerst empfindlich und macht eine sehr unangenehme Wirkung, wenn sie beschmuzt oder herabgezogen wird. Wenn sie unedeln und unreinen Oberflächen mitgetheilt wird, wie dem gemeinen Tuch, dem Filz und dergleichen, entsteht eine solche unangenehme Wirkung. Durch eine geringe und unmerkliche Bewegung wird der schöne Eindruck des Feuers und Goldes in die Empfindung des Kothigen verwandelt, und die Farbe der Ehre und Wonne zur Farbe der Schande, des Abscheues und Misbehagens umgekehrt. — Der

rothe Strahl ist am wärmereichsten, er läßt die Wärme in der Glut aufleuchten, er wird durch die größten Lichtwellen hervorgebracht; so ist Roth der Purpur der Macht wie das Symbol der jugendlichen Lebenslust und der Liebe; es ist nicht die Mischung der Gegensätze, sondern deren höhere, frei über ihnen schwebende Mitte und Versöhnung; Anmuth und Würde sind in ihm vereinigt und treten hervor je nach dem heller verdünnten oder dunkler verdichteten Zustande dieser Farbe. Orange, die Mischung von Roth und Gelb, ist die glutreiche Farbe der Feuerflamme, belebend und beunruhigend wie diese, während im Rothen die reine Harmonie befriedigt.

Das Blau hat weniger Wellenbreite und weniger Leuchtkraft als Gelb und Roth; Oersted schreibt ihm deshalb etwas Kaltes und Finsteres zu; Goethe sagt daß wie Gelb immer ein Licht, so Blau immer etwas Dunkles mit sich führe; es sei als Farbe eine Energie, allein sie stehe auf der negativen Seite, auf der des Dunkels, und sei in ihrer höchsten Reinheit gleichsam ein reizendes Nichts; es sei etwas Widersprechendes von Reiz und Ruhe im Anblick. Vischer's Erklärung ist eine Uebersetzung hiervon: „Das lichtarme Blau erscheint anziehend und kalt, leicht reizend und in ein Nichts versenkend zugleich.“ Zeising nennt Blau die Farbe des Tragischen. Die allgemeine Empfindungsweise betrachtet es als die der Treue. Ich habe vom Blauen den Eindruck daß in ihm das Dunkel sich lichtet, die Nacht und Ferne der Unendlichkeit zum Farbenleben sich aufthut und erschließt; darum ist es mir kein reizendes Nichts, sondern die Bürgschaft daß im Grunde des Seins ein beständiger Lebensaufgang ist. Sehr schön stimmt hierzu die Bläue des Himmels und des Meeres; es ist die sich aufschließende Unendlichkeit die uns umfängt, die unsere Sehnsucht an sich zieht, der wir vertrauen, weil sie aus jeder Trübung sich wieder aufklärt. Goethe und Oersted haben dem Blau Unrecht gethan, weil sie von den andern Farben zu ihm herab, statt von der Dunkelheit zu ihm hinauf stiegen. Die Wirksamkeit des Blauen erhöht sich durch eine Steigerung ins Rothe, das Violett drückt gerade dies Aufstreben nach dem Purpur aus; aber die Beunruhigung des Mangels und Vermissens, die in allem Streben liegt, kommt uns zur Empfindung, weil der violette Strahl der Wellenbreite, Wärme und Leuchtkraft nach am tiefsten steht. Man gibt deshalb bei der Anwendung dieser Farbe gern einen Zusatz von Weiß. Oersted bezeichnet Violett sinnig als Farbe der

Sehnsucht. Ulrici vergleicht das Blaue dem Ton der Flöte, das Rothe dem Ton der Trompete. Fechner zog die Vocale heran und ließ sie mit Farben vergleichen. Doch war das negative Ergebniß größer als das positive. Niemand hatte bei i den Eindruck des Schwarzen, bei a den des weißen; e ward als fahles Gelb, i als lichter Glanz, u als dunkel empfunden; o als blau oder braun, u häufig auch als roth bezeichnet, — wol dunkelroth wie geronnenes Blut, rosa wird es kaum jemand nennen; a macht vielen den Eindruck des Weißen, andern erscheint es roth; grün ward oft mit e oder i bezeichnet.

Grün heißt allgemein die Farbe der Hoffnung, es ist die der erwartungsreichen Jahresjugend, des Frühlings. In der Ausgleichung der Gegensätze von Blau und Gelb liegt das Tröstende, das Beruhigende der Hoffnung, und insofern das Blau durch das Grüne zum reinen gelben Lichte strebt, dies reine Licht in das Dunkle hineinscheint, liegt darin die Aufnahme einer bessern, helleren Zukunft in die gegenwärtige Stimmung, und das Verlangen nach einer solchen aus der Umschattung der Gegenwart. Grün eignet sich darum vortrefflich als Farbe der Pflanzenwelt, die das Unorganische und Organische vermittelt; in Hinsicht auf Licht, Wellenbreite und Wärme steht es zwischen den übrigen Farben in der Mitte; so ist es uns willkommen als eine allgemeine Umgebung, innerhalb deren die besondern Farben aufblühen wie blaue, gelbe, rothe Blumen im Wiesengrün.

Das Braun hat Vischer treffend charakterisirt: „Dasselbe gehört weder zu den Hauptfarben noch zu den prismatischen Brechungen; es ist zu ungleichen Theilen aus Gelb, Blau und Roth gemischt, das Roth ist aber überwiegend, und gibt dem Indifferenten, was ohne seine Dazwischenkunft aus Gelb und Blau entstehen würde, die Bedeutung von Kraft und Tüchtigkeit, die aber in dieser Verbindung in den Eindruck des Trocknen und Hausbacknen übergeht. Braun ist das ergiebige, Pflanzen und Thiere tragende Erdreich, es erscheint als Farbe der Nützlichkeit; braune Haarfarbe gibt den rechten Nachdruck des Schattens zur Hautfarbe und ist doch weniger finster als schwarz."

Die Farben erhalten Schattirungen, wenn eine durch Beimischung einer andern den Uebergang zu dieser darstellt; jede Farbe kann gesättigter und dünner erscheinen, nach dem Schwarzen hin vertieft, nach dem Weißen hin erhellt werden, welche Verschie

denheit der Intensität der Farbenton genannt wird; eine größere oder geringere Lebensenergie spricht sich darin aus.

Das Auge ist das erzeugende Lichtorgan, nicht blos Aetherwellen rufen Farben hervor, auch andere Reize, ein Druck z. B. auf das geschlossene Auge, bewirken ihre Empfindung. Das Auge strebt nach Totalität, die Farben sind differenzirtes Licht; wo nun eine kräftig für sich allein auftritt, da regt sie unsere subjective Thätigkeit an, daß wir den Eindruck der sie ergänzenden miterzeugen. Sind auf einer grünen Tapete weiße Blumen, so erscheinen dieselben uns röthlich; denn Roth fehlt Blau und Gelb, die sich im Grünen vermischen, Roth und Grün sind also zwei complementäre Farben; ebenso Blau und Orange, Gelb und Violett. Zeichnen wir auf das weiße Papier ein oranges Kreuz, fassen es scharf ins Auge und sehen dann hinweg auf das leere Weiß, so meinen wir das Kreuz daselbst blau zu erblicken, der Reiz des Orangen hat den Nerven zur Erzeugung desselben erregt. Hieraus folgt daß das Auge seine volle Befriedigung erlangt, wenn zwei oder mehrere sich zur Totalität ergänzende Farben zugleich und nebeneinander gegeben sind, sodaß das Auge findet was es fordert, und die fehlenden Töne nicht erst zur Harmonie subjectiv zu erzeugen braucht, weil sie alle als ein vollstimmiger Farbenaccord vorhanden sind. Roth und Grün, Schwarz und Weiß nebeneinandergestellt üben größeren Reiz auf das Auge als die Summe ihrer vereinzelten Wirkungen wäre; sie erscheinen im Contrast selber weißer und schwärzer, energischer roth und grün; der Gegensatz selbst erregt den Geist, und in der Wechselbeziehung des Unterschiedenen werden sie in ihrer Eigenart schärfer erfaßt, während zugleich ihre Zusammengehörigkeit innerhalb einer Gemeinsamkeit und höheren Einheit mit empfunden wird. Den Regenbogen, welchen die Sonne über der dunkeln Wolkenwand aufbaut, indem sie die Harmonie der Farben im vollen Reichthum entfaltet, kann man darum eine Triumphpforte des siegenden Lichtes nennen.

Neben den Contrasten die sich zur Totalität ergänzen stehen Farbenverbindungen anderer Art; sie sind erfreulich, wenn der Unterschied klar hervortritt und doch der Abstand nicht zu groß ist um die Beziehung und Verwandtschaft verschwinden zu lassen. Zu nahe liegen Weiß und Gelb, Schwarz und Blau, Blau und Grau oder Violett, zu fern bleiben Violett und Weiß, Schwarz und Gelb, Gelb und Blau oder Grau; wohlgefällig erscheint Weiß

neben Blau oder Roth, Roth neben Schwarz und Grau, Grün neben Orange und Violett. Weiß Roth Grün, Schwarz Roth Gold, Blau Roth Gelb, Orange Grün Violett, Roth Blau Grün wirken als Farbenaccorde, in welchen bald die entschiedene Kraft, bald die gedämpfte Milde auf ähnliche Art vorwiegt wie bei Dur und Moll in der Musik.

Roth, Orange, Gelb wirken bei gleicher Sättigung, Reinheit und Beleuchtung intensiver erregend als Blau, Violett, Grau, Grün, und der Eindruck dort ist aufregender, hier besänftigender; wir fühlen uns dort mehr activ, hier mehr receptiv gestimmt; die Maler nennen jene Farben warm, diese kalt. Andere Farben werden durch Zusatz von Schwarz dunkler, schattiger, damit als Farbe kraftloser, durch Vermischung mit Weiß nehmen sie an Helligkeit zu, aber die Energie des Farbeneindrucks nimmt gleichfalls ab. Kräftiges Roth ist die am stärksten reizende Farbe; Stiere, Truthähne werden durch rothe Tücher wild gemacht; darum wird diese Farbe am wenigsten auf die Dauer in großen Massen vertragen; wären die Erde, der Himmel immer roth statt grün und blau, „das Auge würde sich dann wie ausgebrannt finden", sagt Fechner; es wäre gereizt, überreizt, abgestumpft, während die gelinde Erregung des Blauen und Grünen in sich selbst etwas Beruhigendes trägt. Wären sie allein da, so würde uns flau zu Muth; aber als allgemeine Grundlage für mancherlei Contraste sind sie am geeignetsten. Am wenigsten sieht man sich am Grünen satt, weil es das warm erregende Gelb und das kalte passive Blau in sich verschmolzen hat und darum zugleich reizt und beruhigt.

Wir stehen an der äußersten Grenze der Farbenvernachlässigung. Nur die Frauenkleider zeigen noch einige Buntheit, die der Männer ist schwarz und grau geworden. Durch innern Werth will der Mann gelten, nicht durch Sinnenschein blenden; auch der Unbedeutende will wenigstens diese Scheinlosigkeit mitmachen. Die Frauen haben noch mehr Freude an der Aeußerlichkeit, aber auch bei ihnen kommt das Einfache und Gebrochene immer mehr auf, ja bei Vorhängen, Möbelüberzügen gibt man der neuen Seide den Ton der in der Sonne abgeschossenen Farbe. Der Umschwung des Coloristischen in der Kunst und der Anilinfarbenbereitung in der Technik bringt uns hoffentlich wieder auch hier zu frischer Kraft und sinnenfreudigem Reichthum.

Erwägen wir zum Schlusse: Jede Farbe ist ein Einfaches in

sich Bestimmtes; daß sie auf Billionen von Schwingungen beruhen, daß die größere oder geringere Zahl und Wellenbreite derselben ihre Eigenart und ihre Unterschiede bedingt, sieht man dem Grün und Roth, dem Blau und Gelb nicht an. Es ist die Seele welche die durch die Bewegungen der Außenwelt in dem Auge und dem Gehirn veranlaßten Zustandsänderungen in ihre Empfindungen übersetzt, und zwar so daß von Roth zu Orange und Gelb, zu Grün und Blau durch das Violett wieder zu Roth ein in sich geschlossener Kreis sich bildet; wir können den Weg ebenso rückwärts von Roth zu Violett bis durch Orange zu Roth zurücklegen; in gleicher Weise von jeder Farbe aus. Daraus erhellt daß die chemischen Wirkungen, die man jenseit des violetten Strahls noch entdeckt, doch keine neue Farbenempfindung erwecken können; alle Modificationen sind in der Fülle leiser Uebergänge im Farbenkreis vorhanden. Die Wellenlänge ist bei Roth am größten, sie nimmt stetig ab bis zu Violett; ebenso verdoppelt sich nahezu die Schnelligkeit, die Zahl der Schwingungen auf diesem Wege von Roth zu Violett. Der in sich geschlossene Kreis, die Einigung des Mannichfaltigen, liegt nicht außer uns, sondern in uns. Die Seele also trägt nicht blos die logischen und ethischen Kategorien, sondern auch die Anlage zu den Empfindungen in sich, und ist auch hier die harmonisirende Thätigkeit, ihr selber ist, wie Volkelt mit Recht betont, das Bedürfniß nach Totalität eingeboren, das Goethe der Netzhaut zuschrieb. Ich mahne mit Volkelt daran: nicht fertige seelische Gebilde gleich angeborenen Ideen, sondern unbewußte Functionsanlagen sind das Apriorische in uns; sie gelangen zur Verwirklichung, wenn die entsprechenden physikalischen Bewegungen und physiologischen Reize an uns herantreten; ebenso wie wir die Kategorien an den Empfindungen und Vorstellungen bethätigen; und so bauen wir die Innenwelt auf, in welcher erst die Außenwelt angeschaut, gefühlt, genossen wird, und über ihr die Idealwelt, deren Boden und Träger der Naturmechanismus ist.

Licht und Schatten verschweben und spielen ineinander im Helldunkel; sein Reiz beruht mit darauf daß es farbige Strahlen sind die miteinander verschmelzen. So entsteht jener süße Dämmerschein gothischer Dome nicht blos dadurch daß den Schatten, welchen ein Pfeiler wirft, Lichtreflexe von der andern Seite erhellen, sondern daß das Licht durch die gemalten Fenster in eine harmonische Farbenscala aufgelöst ist. Wenn wir im Wald unter grünen

Bäumen ruhen, so umfängt doch alles die heitere Bläue des Himmels, und einzelne Sonnenstrahlen blitzen durch das Dickicht, oder werden von glänzenden Blättern zurückgespiegelt. In diesem Durcheinanderzittern der Lichtwellen verschweben dann auch die Formen, deren Bilder sie uns bringen, und so entsteht statt der sondernden Schärfe klarer Bestimmtheit, wie der Verstand sie fordert, eine Verschmelzung des Mannichfaltigen, welche dem Gemüth entspricht, in dessen Stimmung der gemeinsame Einklang aller Lebensregungen und aller Eindrücke der Welt uns gegenwärtig ist. Das Helldunkel, wie es sich zeigt wenn vom Glanze des Himmels nach Sonnenuntergang die Schatten der Nacht doch noch durchleuchtet werden, besingt Byron am Anfang der Parisina:

Die Stunde naht wo durch die Flur
Das Lied der Nachtigall erklingt,
Die Stunde wo der Liebe Schwur
Sich süßer in die Seele singt;
Es weht der Wind, das Wasser rauscht
Musik ins Ohr das einsam lauscht,
Die Blume glänzet thaubenetzt,
Der Himmel funkelt sternbesetzt,
Und auf der Well' ein tiefer Blau,
Ein schimmernd Braun um Berg und Au,
Und in der Luft helldunkler Schein
So dämmermilde still und rein:
Die Stunde wo der Tag erlischt
Und Abendroth mit Mondesglanz sich mischt.

Das gemeinsame Licht gibt allen Localfarben einen gemeinsamen Ton in der Frische des Morgens, in der warmen Röthe des Abends, in dem bläulichen Schimmer des Mondes, in dem grauen Schleier des bedeckten Wolkenhimmels. Das Kommen und Scheiden des Lichts im Auf- und Untergang der Sonne wird besonders reizvoll durch die Gegenstände die es bestrahlt, die sich jetzt aus der Dämmerung in die Bestimmtheit des Lebens zu erheben, jetzt noch zum Abschied an dem Strahlenquell sich voll zu saugen scheinen. Dort werden wir angeregt in die Welt einzugreifen, hier beruhigt in uns selber einzukehren. Den Sonnenaufgang hat Goethe's Faust in den Terzinen des ersten Acts vom zweiten Theil, den Sonnenuntergang auf dem Spaziergang mit Wagner herrlich geschildert, den ästhetischen Eindruck der Natur classisch ausgespro-

chen. Ebenso die ahnungsreiche Stimmung der Mondnacht im Lied an den Mond; wie die Formen der Dinge so löst sich die Seele in seinem Glanz, und es dämmert auf

> Was von Menschen nicht gewußt
> Oder nicht bedacht
> Durch das Labyrinth der Brust
> Wandelt in der Nacht.

Noch können wir den grell zuckenden Blitz und das bewegte Linienspiel der Flamme erwähnen. Er gibt eine augenblickliche Beleuchtung, die wieder von der Nacht verschlungen wird, und wirkt furchtbar, während das Wetterleuchten ein milderes Hervorbrechen ist, das seine Kraft nicht zerstörend in einen Punkt sammelt, sondern flammengleich ausbreitet. In der lodernden Fackel gewahren wir mit dem Lichte zugleich die Bewegung, so wird sie uns zum Bilde des Lebens; sie erlischt in der Hand des Todesgenius, aber ein feierliches Lebehoch wird von den geschwungenen Fackeln begleitet.

Auf die Beleuchtung wirkt auch die Luft mit ein; sie ist durchsichtig, aber sie nimmt selbst eine blaue Färbung an, die zwar sehr zart und dünn ist, jedoch überall deutlich in die Augen fällt wo wir große Luftmassen erblicken, zum Beispiel bei klarem Himmel die ganze Höhe der Schicht über uns, die im reinen Himmelblau erscheint, und wenn uns ferne Berge blau vorkommen, so verschwimmt ihre Localfarbe, namentlich die dunklere, mit dem Ton der Luft zwischen uns und ihnen. Auf solche Weise legt sich der Schleier der Luft über alle Localfarben nach Maßgabe des Abstandes der Gegenstände vom Auge, und wir nennen dies Luftperspective; sie erscheinen dadurch nicht blos kleiner und weniger hell, sondern auch mit einem bläulichen Schimmer, der namentlich den duftigen Schatten eigen ist.

An sich erfreut uns die Luft als Lebenselement, und in ihrer Bewegung und als bewegende Kraft wirkt sie erhaben im Sturm, sanft erregend im linden Hauch; sie läßt das Meer wie das Saatfeld und die Wiesenfläche Wogen schlagen, Bänder, Mähnen, Locken flattern im Winde, und ein prächtiges Schauspiel ist wenn wir von schroffer Höhe die grünlaubigen Wipfel der Bäume unter uns vom Sturm gleich Wellen auf- und abgebogen sehen. In diesen Bewegungen der Luft meinen wir dann bald ein Wuthgeheul, bald ein Liebesgeflüster zu vernehmen, und sie vermittelt

das Gespräch welches die Dinge miteinander zu führen scheinen, sie ist die Trägerin der Schwingungen welche in unserm Ohr als Ton und Schall empfunden werden. Das Schweigen ist die in sich beschlossene Ruhe des Seins, das uns als Pause im Geräusch der Welt wohlthut, für sich dauernd aber gleich dem Dunkel unheimlich an das Nichts gemahnt. Die Bewegung der Dinge, welche den Klang erweckt, spricht uns an wie eine Lebensoffenbarung derselben, und da sie auf einem Erzittern der Gegenstände beruht welches nach Maßgabe ihrer Masse verschieden ist, so wird uns in der That des Stoffes Art und Bildung im Tone kund; der helle scharfe Klang des Erzes bezeugt eine gediegenere enger zusammenhängende Structur als der dumpfere oder weichere des Holzes oder der Darmsaite; das Murmeln des Quells, das Krachen des stürzenden Felsen, das Knistern des verbrennenden Holzes sind auf ähnliche Art bedeutsame Töne; Aeschylos spricht vom Gelächter des Meeres im Wogenschwall. Die Stärke oder Schwäche des Tones zeigt die Mächtigkeit der Erregung im schallenden Körper, die Höhe oder Tiefe beruht auf mehr oder weniger Schwingungen, sie offenbart also eine größere oder geringere Lebensenergie, bald den raschen Pulsschlag freudiger Lust, und bald den in sich verhaltenen Ernst und die in sich versunkene Trauer. Der reine Ton unterscheidet sich dadurch von dem Geräusch daß die gleiche Weise der Schwingungen festgehalten wird, und sie nicht mannichfaltig sich ordnungslos durcheinander wirren; er beruht auf gleichmäßiger Bebung des schallenden Körpers, und dem Auge wird dies sichtbar in den Klangfiguren, wenn der Sand auf einer zum Tönen gebrachten Glasscheibe in regelmäßigen Formen hier angehäuft, dort weggetrieben wird, je nachdem die Theile der Platte unter ihm in Ruhe oder Bewegung sind. Durch den Schall ist uns die Luft Vermittlerin der Musik und der Sprache oder der Poesie, sowie im Licht die bildenden Künste möglich werden. Vom ruhigen Bestehen der Dinge gibt das Licht, von ihrer Bewegung der Schall uns Kunde; wie die Formen und Farben nebeneinander beharren, so folgen die Töne nacheinander, sie umfluten uns, sie dringen mächtig auf uns ein, sie versetzen uns in ihre Bebungen, bald heftiger, bald milder, und so bieten sie das Material daß die Schönheit des Werdens in ihnen offenbar werde.

Die Sonnenwärme zieht Wasserdämpfe in die Luft empor; sie wirken bald durch klaren Duft verklärend, bald durch Nebeltrübung verschleiernd und verdüsternd; sie sammeln sich in der Höhe zu

Wolken, die bald in lichteren Flocken, bald in breitgezogenen Schichten, bald in aufgethürmten Massen den Himmel bedecken, und durch Gestaltung und Beleuchtung ein reiches Spiel stets wechselnden Formen- und Farbenreizes entfalten. Zerrissen, ruhig, bewegt, dunkel oder glänzend geben sie dem Gemüth einen Widerschein von Seelenzuständen, und in ihrer fließenden Umgestaltung dünken sie uns wie Traumgebilde der Natur.

Die in der Luft aufgelösten Dünste schlagen im Thau nieder, wenn die Morgenfrische sie zusammenzieht, und schmücken im aufgehenden Sonnenglanz die Natur mit perlenden Tropfen, die das Licht brechen und in all seinen Farben erfunkeln. Oder sie fallen aus der Höhe im Regen herab, der bald die lechzende Natur erquickt und dann auch unser Herz erfrischt, bald tagelang in düsterem Geriesel die Luft durchkältet und dann auch die Schwingen des Geistes belastet. Im Gewitter vereinen sich Luft und Wolke mit dem leuchtenden Blitz und dem hallenden Donner zu einer großartigen Naturerscheinung, die durch erschütternde und oft zerstörende Gewalt zur Reinigung der Atmosphäre, zu einer labenden Erquickung des Lebendigen schreitet, und damit eine zugleich furchtbare zugleich liebevolle, aus der Vernichtung neuschaffende Macht dem Gemüth offenbart.

Das Wasser zeigt uns in seiner Flüssigkeit eine körperliche Form für sich, die aber in ihrer Bestimmbarkeit mit der festen und trockenen Körperlichkeit der andern Dinge einen Gegensatz bildet; so lädt es uns aus deren Schranken ein hinabzutauchen in seine labende Kühle, in die allgemeine Flüssigkeit des Lebens, und so aus der Unruhe und dem Drang der Gegensätze in dem einigen klaren Grunde Ruhe zu finden und uns dem Elemente zu vermählen, wie das feuchtverklärte Blau des Himmels im Wasser sich spiegelt. Goethe hat dies im Fischer wunderschön besungen. Allen Völkern gilt das Wasser in diesem Sinne als das Element der Reinigung, als ein Bad der Wiedergeburt.

Im Spiele der schwellenden Wellen kommt neben dem Licht und der Farbe auch die Linie der Bewegung in Betracht, die im Wechsel ein Gesetz zeigt und in ihren Gang das Auge zu seiner naturgemäßen Mitbewegung lockt und es dadurch erfreut. Beruhigend in seiner ebenen Fläche, erregend im senkrecht aufschießenden Strahl, der sich spielend entfaltet und in einen farbenschimmernden Schleier herabfallender Perlen hüllt, zeigt das Wasser im freien Meere wie im einzelnen Tropfen die Kreis- und Kugel-

gestalt, welche die Idee der Einheit im Unterschied und Gleichgewicht ausströmender und anziehender Kraft sinnlich veranschaulicht, indem der Umfang sowol dadurch gebildet erscheint daß der Mittelpunkt sich gleichmäßig und allseitig ausbreitet, wie dadurch daß eine sich bewegende gerade Linie stets nach einem Centrum hin gezogen und dadurch in gleicher Entfernung von ihm rings um dasselbe herumgeführt wird. So veranschaulicht uns die Kugelgestalt den Begriff der Materialität, die durch das Gleichgewicht ausdehnender Bewegungs- und zusammendrängender Schwerkraft gebildet wird, und wo uns das Begriffliche unmittelbar zur sinnlichen Wahrnehmung kommt, da ist immer die Grundbedingung für den ästhetischen Eindruck des Schönen gegeben. Einzelne Curven der in sich geschlossenen Linie entfalten die steigenden und fallenden Wogen. Tausend zitternde Sterne blinken im Glanz der sonnebeschienenen Wellen, es ist als ob jede von ihnen mit einem freudig errungenen Lichte dahineilte. Auch das stille Wasser ist nie ganz ruhig, und so wird es ein formenwiegender Spiegel seiner Umgebung.

Ich führe ein Wort von Helmholtz an: „Selten fehlt es dem Meeresstrand an verschieden langen, in verschiedener Richtung sich fortpflanzenden Wellensystemen in unabsehbarer Zahl. Die längsten pflegen vom hohen Meer gegen das Ufer zu laufen, kürzere entstehen wo die größern brandend zerschellen, und laufen wieder hinaus in das Meer. Vielleicht stürzt noch ein Raubvogel nach einem Fisch und erregt ein System von Kreiswellen, die über die andern hin auf der wogenden Fläche schaukelnd sich so regelmäßig erweitern wie auf dem stillen Spiegel eines Landsees. So entfaltet sich vor dem Beschauer von dem fernen Horizonte her, wo zuerst aus der stahlblauen Fläche weiße Schaumlinien auftauchend die herankommenden Wellenzüge verrathen, bis zu dem Strande unter seinen Füßen, wo sie ihm Bogen auf den Sand zeichnen, ein erhabenes Bild unermeßlicher Kraft und immer wechselnder Mannichfaltigkeit, die nicht verwirrt, sondern den Geist fesselt und erhebt, da das Auge leicht Ordnung und Gesetz darin erkennt."

Das Wasser hat als Quell und Bach, Fluß und See, Strom und Meer seine besondern Reize, und wird zu einem Grundelement landschaftlicher Schönheit. Das Wasser und der blaue Himmel stellen dann das eine noch nicht unterschiedene Sein der Natur neben die verschiedenartige Mannichfaltigkeit des Festen und der bestimmten Gestalten; seine Ebene contrastirt mit dem steil an-

strebenden Gebirg, seine bewegliche durchsichtige Flüssigkeit mit dem starren dunkeln Felsen. Herder sagt: „Den Morgenländern sind die Teiche und Quellen Augen der Erde, sprudelndes Leben, aufquillende Seele; und sind sie es nicht? Ist nicht eine schöne Gegend ohne Wasser was ein Antlitz ohne Auge?“ — Wie die Fixsterne des Himmels nach jedem anscheinenden Verlöschen wieder heller auffunkeln, so stellt sich uns das Leben des Quells auf Erden dar. Es erweitert sich zum Bach, zum Flusse, die bald mit schäumendem Jugendmuth über Klippen sich Bahn brechen, bald um Blumen sanft sich dahinschlängeln, bis sie zum Strom werden, ruhiger und wohlthätiger je mehr sie anwachsen. Goethe hat in Mahommed's Gesang dies herrlich geschildert, und darin ein Bild für die Ausbreitung einer großen Wahrheit gewonnen; „am farbigen Abglanz haben wir das Leben“ sagt er angesichts des Wassersturzes, über welchem der Bogen des Friedens sich glänzend wölbt, und wie der Staubbach von seiner Felsenwand niederschäumt und sich in schimmernde Tropfen auflöst, bis er im Thale sich wieder sammelt, da vernimmt er den Gesang der Geister über dem Wasser, die den Wind mit dem bewegenden Schicksal und das Wasser mit der Seele des Menschen vergleichen, das gleich ihr vom Himmel zur Erde kommt und wieder himmelwärts muß. Von der Erhabenheit des Meeres haben wir früher schon gesprochen. Sie kleidet sich in schimmernden Reiz des Lichtes, wenn der glühende Abendhimmel sich in den Wogen spiegelt, die kühn, stolz und fest wie flüssiges Metall dahinziehen. Byron in seinem prachtvollen Gruß an das Meer, der den Schluß des Childe Harold bildet, hat es würdig gefeiert als den Spiegel darin der Unendliche sich selbst beschaut.

In seiner Erstarrung wird das Wasser zum Krystall des Eises oder Schnees, großartig in den schimmernden Bergen des Polarmeeres, in den feststehenden Wogen der Gletscher, in dem reinen Glanz der Firnen. Wenn der Schnee die im Winterschlaf ruhende Erde mit weißer Decke umhüllt, ist er ein Symbol der jungfräulichen Reinheit und Kraft, die sie für den neuen Frühling gewinnen will; jetzt in sich selbst versenkt wirft sie alle Strahlen des Sonnenlichtes zurück und schimmert dadurch in weißem Glanz.

Im Krystall haben wir die feste Körperlichkeit in ihrer Urgestalt; die einzelnen Theile lagern sich in gesetzlicher Ordnung aneinander, sodaß das große Ganze das Einzelne und Kleine wiederholt; bei seiner regelmäßig geradlinigen Form erfreut die

Einheit im Mannichfaltigen als Symmetrie, in welcher eine Seite die andere als deren Spiegelbild wiederholt und eine gemeinsame Achse beide verknüpft. In seiner Durchsichtigkeit und seinem farbenblitzenden Glanze schimmert der Edelstein wie geronnenes Licht, wie eine Verklärung der Materie. Es war allerdings mehr dichterisch als naturwissenschaftlich, wenn Schelling sagte daß in den Metallen Klang und Licht zu geronnener Masse geworden sei; aber der Glanz des Goldes und Silbers erinnern an Sonne und Mond, alles Metallische bezeichnet uns das Gediegene, Feste, Schneidige, stetig Zusammenhängende, und wir sprechen vom Stahl des Charakters wie vom rostlosen Gold der Treue und dem Silberton der menschlichen Stimme.

Im Erdkörper schauen wir ein durch sich selbst begrenztes Gebilde bauender Macht; in seinen Bergen und Thälern gewahren wir bald die wildkühne Kraft des Feuers, wie sie Massen jäh emporthürmt und durch Klüfte auseinanderreißt, bald die sanft ausgleichende Thätigkeit des Wassers, das hier abspült, dort anschwemmt, und so das Schroffe durch Uebergänge mildert. Die Berge sind das Knochengerüste der Erde, wie schon die alte nordische Mythe vom Riesen Ymir sagt, aus welchem sie gebildet wurde, und so reden wir vom Scheitel, Haupt oder Rücken des Berges, von seinem Arm, mit dem er die Ebene oder den Busen des Meeres umfängt, von seinem Fuß, der sich aus dem Thal erhebt. Neptunismus und Vulkanismus haben beide in der Geschichte der Erde gewirkt und wirken noch immer fort. Alles Vulkanische ist rauher, steiler, zackiger, und neben solchen Bergen dann natürlich auch die Thäler schluchtenartig und wild; alle Niederschläge aus dem Wasser zeigen Wellenlinien, und wo dann auch die Feuerkraft aus der Tiefe sie emporhebt ohne sie zu durchbrechen, da runden sie sich zu Kuppen, da reihen sie sich zu Hügeln und sind von weitgedehnten oder lieblich sich schlängelnden Thälern begleitet.

Die Höhe erhebt das Gemüth, der Berg trägt uns über alles Niedere und Gemeine weg in den reinen Aether, das Thal lädt traulich ein, die Ebene lockt ins Weite; doch wird nie das Eintönige auf die Dauer befriedigen, sondern die Zusammenstimmung des Mannichfaltigen. Steppen und Wüsten sind meerähnlich, aber starr; sie zeigen die Unendlichkeit mehr mit ihren Schauern und Schrecken, denn als wogenden Lebensquell, wie es das Meer thut. Alexander von Humboldt's Charakteristik derselben ist berühmt geworden.

Die Potenzen der unorganischen Natur finden in der Pflanze einen Mittelpunkt des Zusammenwirkens, indem hier eine individuelle Idee als leibgestaltende Lebenskraft auftritt, und in der stets erneuten Bildung eines Organismus sich bethätigt, der durch die Wurzeln mit der Erde zusammenhängt, aber in Luft und Licht emporstrebt und mit Zweigen und Blättern nach den Seiten sich ausbreitet. Die Pflanze veranschaulicht den Begriff des organischen Gestaltens, welchen wir früher für das Schöne forderten, die Mannichfaltigkeit der Blätter und Zweige geht aus der Einheit hervor und wird sichtbar von ihr getragen, und die Wechselwirkung der einzelnen Glieder schließt sich zu einem harmonischen Ganzen zusammen. „Die Pflanzenschöpfung wirkt durch stetige Größe auf unsere Einbildungskraft. Ihre Masse bezeichnet ihr Alter, und in den Gewächsen allein ist Alter und Ausdruck stets sich erneuernder Kraft miteinander gepaart." Diesem Wort Alexander's von Humboldt gesellen wir eins von Herder: „Die Pflanze ist ganz Mund, sie saugt mit Wurzeln, Blättern, Röhren, sie liegt wie ein Kind in ihrer Mutter Schos und an ihren Brüsten." Ihre Thätigkeit geht noch ganz im Bauen und Bilden des Leibes auf, sie ist noch nicht nach innen gewandt als Selbstempfindung und Bewußtsein, darum entfaltet sich aber in ihr das Innere nach außen für die Anschauung vorzugsweise klar. Sie vermittelt die unorganische Natur mit den freien Organismen, die sich vom Boden losreißen und eine Welt für sich werden; ihr Wirken ist ihr Wachsen; sie beut sich nicht blos in Laub oder Frucht Thieren und Menschen zum Genusse dar, auch der Sauerstoff, den ihre Blätter ausscheiden, wird uns zur Lebensluft. Sie selber aber nimmt am Leben des Ganzen theil und zeigt uns dessen Werden und Vergehen im Wechsel des Jahres durch ihr Aufgrünen, Blühen, Reifen und Verwelken. So erschien unsern nordischen Ahnen das ganze Leben als ein Weltbaum, als die Esche Ygdrasil, deren Wurzel in die Unterwelt hinab, deren Wipfel in den Himmel emporragt; der Quell der Erkenntniß entspringt an ihrem Stamm und unter ihren Zweigen sitzen die Schicksalsschwestern, die Nornen, welche als Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft das Gesetz des Seins und Werdens bereiten.

Die Pflanze ist ein fortgesetzter Zellenbau, und wie auch in Stamm und Aesten der Gegensatz des Senk- und Wagerechten, in Holz und Laub der des Festen und Zartbeweglichen, Dunkeln und Hellen in reicher Vermittelung erscheinen mag, diese Ver-

mittelung wird für den Anblick wie für die denkende Betrachtung dadurch erleichtert daß ein ursprünglich Gleiches allen Gebilden zu Grunde liegt, und darum ein Gebilde aus dem andern hervorgeht oder in ihm nachklingt. Wenn Goethe die Pflanze als eine Metamorphose des Blattes ansah, so gewahrt wenigstens unser Auge im Blatt das verkleinerte Abbild des Baumes. Das Blatt hat wie der Baum seinen Stamm so seine Achse in der Mitte, um welche die beiden Seiten sich symmetrisch anlagern, durchzogen und gehalten von den feinen Rippen, die gleich den Aesten sich verzweigen und von der Mitte nach den Seiten und nach oben in schräg ansteigender Richtung sich verbreiten; die grüne weiche Blattsubstanz zwischen ihnen entspricht dann dem Laube des Baumes. Wie aber nach rechts und links von der Achse des Blattes die Hälften sich symmetrisch anfügen, so herrscht von unten nach oben, vom Stiel zur Spitze die Proportionalität: die Ansatzpunkte der Seitenrippen liegen bei der Spitze viel näher als am Stiel, oder sie sind in der Mitte am weitesten, dort wo das Blatt die größte Breite hat, und nähern sich nach oben und unten, wie bei der Rose, während der Epheu oder die Eiche das andere Verhältniß zeigen. Zeising hat erkannt und nachgewiesen daß das Proportionsgesetz des goldenen Schnittes auch hier seine Geltung hat, und daß stets der kleinere Abschnitt sich zum größern wie der größere zur Summe beider verhält. Wie aber der Baum bald mehr in die Höhe strebt, bald mehr seitwärts sich ausbreitet, bald in einfacher Rundung seine Krone wölbt, bald das Laubwerk der Aeste vortreten oder zurückweichen läßt und dadurch eine vielfältige Gliederung erlangt, wie wir Bäume haben die Zweig und Laub dem Stamm straff anschließen, andere die sie weit von ihm entfernen, so haben die Blätter eine diesem Typus entsprechende Grundform des äußern Umrisses. Wie die Eiche von der Linde, so unterscheidet sich das längere Blatt mit dem buchtigen Rande von dem herzförmig breiteren mit der einschnittlos schwungreichen Linie. Wie die Rebe auseinandergeht, so ihr gespaltenes und gelapptes Blatt; wie der Rosenstock seine Dornen, so hat das Rosenblatt seinen gesägten Rand. Die Nadeln der Nadelhölzer entsprechen dem feinen schlanken Bau der Stämme. Und wie die Stämme bald unbeugsam fest, bald biegsam schwank aufwachsen, und so das knorrig Starre vom Geschmeidigen in Ast und Zweig sich unterscheidet, so gibt es auch Blätter von straffem und von schmiegsam weichem Gewebe.

Wenn aber die Pflanze im Ganzen die symmetrisch proportionale Gestalt des Blattes frei wiederholen soll, so muß die Entfaltung des Wachsthums selber nach einem Gesetze geschehen das in sich selbst eine Mannichfaltigkeit einschließt und dabei der individuellen Triebkraft Spielraum gewährt. Als die Linie des fortschreitenden Lebens nun betrachte ich die Spirale. Sie umkreist einen Mittelpunkt, aber in stetig sich erweiternden Ringen, sie biegt nach dem Ausgangspunkte zurück, aber um ihn in größerer Ausdehnung zu umwandeln, und während sie zurückzugehen scheint, schreitet sie dennoch voran: die Fortschrittslinie des Geistes und der in sich kreisende Kreis der Natur vereinen und durchdringen sich in der Spirale. So tritt sie denn begriffsgemäß in der Pflanzengestaltung herrschend auf. Nehmen wir einen Tannenzapfen oder eine Sonnenblume in die Hand, so entdecken wir sogleich wie sich durch den Stand der Samenkapseln oder Kerne regelmäßige Curven durchkreuzen; es rührt daher daß die Samenkerne nicht willkürlich da oder dort, sondern nur auf einer Spirallinie ansetzen, die in gesetzlichem Abstande den Mittelpunkt umkreist, und daß sie auf dieser Linie einen bestimmten Abstand voneinander haben. Auf gleiche Art sprossen die Knospen am Zweig hervor und wachsen demzufolge die Aeste am Stamm: der Zweig gleicht einem Cylinder, um welchen eine regelmäßige, bald engere, bald weitere Spirallinie sich emporwindet, und nur auf dieser Linie und in bestimmten Abständen voneinander brechen die Knospen hervor. Was der geniale Blick Schimper's erfaßt, hat dann Alexander Braun mit dem treuen Fleiß und der Genauigkeit des gründlichen Forschers fort- und ausgebildet, und so ist in dieser Hinsicht die Gestaltungslehre der Pflanzen begründet worden, in der sich das ästhetisch Angemessene sogleich erkennen und nachweisen läßt.

Nehmen wir einen Eichenzweig, und ziehen wir eine Linie von dem Ansatzpunkte eines Blattes zu dem andern nach der Spitze hin, so gewahren wir den regelmäßigen Verlauf der durch diese Punkte bestimmten Linie, die gleich einer Schraube den Stamm umwindet; wir gewahren ferner daß das sechste Blatt senkrecht über dem ersten steht, das siebente über dem zweiten, sodaß wir fünf senkrechte Linien um den Cylinder des Stammes ziehen können, auf welche die Knospen, Blätter, Zweige zu stehen kommen, und bei manchen Pflanzen sind diese Linien auch durch Kanten oder Leisten am geriefelten Stengel ausgeprägt. Durch diese

Senkrechten und durch die sie schneidende Spirale ist also der Stand der Blätter bestimmt. Bei manchen Pflanzen, wie bei der Eller, steht auf jedem dieser Kreuzungspunkte ein Blatt, bei der Eiche aber ist stets einer übersprungen, die Eiche hat auf zwei Umläufen der Spirale fünf Blätter; das sechste Blatt steht wieder über dem ersten und beginnt den neuen Cyklus; die Entfernung eines Blattes vom andern beträgt also $^2/_5$ des Kreises der Spirale, und dieser Bruch drückt zugleich aus daß auf zwei Umläufen derselben fünf Knospen stehen, zwei Windungen nöthig sind um wieder ein Blatt zu erreichen welches sich senkrecht über dem ersten befindet, und daß dieses Blatt nach fünf vorhergehenden folgt; die Zahl der Windungen und der Blätter und die Größe des Abstandes ist gemeinsam in jenem Bruch festgestellt, und wenn auch der eine Eichbaum mehr in die Höhe schießt oder der andere nach der Breite geht, wenn das Wachsthum eines Jahres auch mächtiger ist als das des andern, alle Eichen bewahren in all ihren Gebilden diese Grundform. Man hat die Zahlen für die Blätter eines Cyklus Wirbel genannt, und schreibt danach der Eller den zweiblätterigen, der Eiche den fünfblätterigen, der Farbeginster den achtblätterigen, der Ananas den dreizehnblätterigen Wirbel zu; alle die bei verschiedenen Pflanzen beobachteten Zahlen bilden eine Reihe welche dadurch entsteht daß man ein neues Glied erhält indem man die beiden vorhergehenden addirt:

2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55, 89, 144...

Aber dasselbe gilt auch für die Zahl der Windungen der Spirallinie; es sind immer entweder 1, 2, oder 3, 5, 8, 19, 21, 34, 55... Windungen nöthig, bis wieder ein über dem ersten senkrechtes Blatt erreicht wird, nie geschieht dies auf dem 4. oder 10. Umgang der Schraube. Der zwei- und der dreiblätterige Wirbel haben einen Umlauf, der fünfblätterige hat 2, der achtblätterige hat 3, der dreizehnblätterige 5, und dies drückt sich mit dem Blätterabstand durch die folgenden Brüche aus:

$^1/_2$, $^1/_3$, $^2/_5$, $^3/_8$, $^5/_{13}$, $^8/_{21}$, $^{13}/_{34}$, $^{21}/_{55}$, $^{34}/_{89}$, $^{55}/_{144}$...

das heißt jeder folgende wird so gebildet daß man die Zähler und die Nenner der beiden vorhergehenden addirt. Die Blütenspirale der Sonnenblume macht 55 Windungen mit 144 Blütchen, dann beginnt ein neuer Cyklus und es steht wieder das 145. genau über dem ersten, der Abstand von einem zum andern ist $^{55}/_{144}$ eines Umlaufs.

So ist in jeder Pflanze ein einfaches Verhältniß, das die Blatt- und Zweigstellung bestimmt und ihren wohlgefälligen Eindruck für das Auge ebenso bedingt wie die Harmonie der Töne darauf beruht daß die Schwingungszahlen derselben in den leichtfaßlichen Proportionen von 1 : 2 oder 2 : 3 oder 3 : 4 u. s. w. stehen; und es ist uns der Grund gefunden warum alle Pflanzen einer Art bei aller individuellen Verschiedenheit doch den gleichen Charakter bewahren, und warum dieser Charakter das Gepräge der Schönheit trägt: er zeigt Einheit im Mannichfaltigen, Gesetz im Wechsel, Ordnung in der Fülle, und zugleich ist der individuellen Freiheit Rechnung getragen, denn wie viele Knospen nun ein Eichenbaum erzeugen wird, das hängt von seiner individuellen Triebkraft ab, nur ihre Stellung ist nicht zufällig oder willkürlich, sondern gesetzmäßig; so wie er auch die einzelnen Blätter etwas größer oder kleiner, derber oder feiner bilden kann, nur ihre symmetrisch-proportionale buchtige Form ist gegeben. So aber wird es wiederum möglich daß die Aeste und Zweige, deren Ansatzpunkte bestimmt sind, sich zu einem harmonischen Ganzen zusammenfügen, zu einer Krone wölben oder gleich der Edeltanne in spitzer Kegelgestalt aufsteigen.

Ja die Pflanzen selbst erscheinen durch jenen Kettenbruch als die Glieder einer stetigen Reihe, als ein großer Gesammtorganismus, und sie erfreuen uns in ihrer Zusammenstellung, weil durch sie alle das gleiche Gesetz in gesetzlich reicher Entfaltung sich erstreckt. Als mir Zeising die Zahlen seines Proportionalgesetzes mittheilte, die er nach dem goldenen Schnitt durch die fortgesetzte Theilung von 1000 gewonnen, fiel mir sogleich ihre Uebereinstimmung mit diesen in der Botanik gefundenen ins Auge. 1, 2, 3, 5, 8, 13, 21, 34, 55... heißen ja mit Weglassung der Decimalstellen Zeising's Zahlen und er selber sagt in seiner Proportionslehre: „Die Zahl der Windungen innerhalb eines Blattcyklus verhält sich zur Blätterzahl dieses Cyklus stets wie der Minor zum Ganzen. Dasselbe Verhältniß findet zwischen dem Divergenzwinkel zweier aufeinanderfolgender Blätter und dem ganzen Stengelumlauf statt (der Winkel beträgt $^2/_5$ bei dem fünfzeiligen, $^3/_8$ bei dem achtzeiligen Cyklus, dort 144, hier 135°). Und die verschiedenen Pflanzenarten bilden nach der Blätterzahl ihrer Blattcyklen untereinander eine stetige Reihe, in der jedes einfache Glied zu dem zunächst zusammengesetzteren Gliede im Verhältniß des Minor zum Major steht, und sich also mit ihm zu

einem proportional gegliederten Ganzen und mit allen vorangehenden und folgenden zu einer continuirlichen und verhältnißmäßig sich abstufenden Scala zusammenfaßt." Zeising sieht daher in jenen Zahlen den Ausdruck eines universellen, Natur und Kunst durchdringenden morphologischen Grundgesetzes.

Das vegetabilische Leben gipfelt im Formen- und Farbenreiz der Blüten und Früchte, in denen es sich selber fortpflanzt und wiedergebiert. Da die Verkörperung das Höchste der Pflanzenpsyche ist, so prangen die Organe der Fortpflanzung als ihr Höchstes, während Natur und Schamhaftigkeit sie bei Thieren und Menschen verbergen, indem hier höhere Aufgaben und Leistungen des Seelenlebens eintreten. Die Blattstellung der Blume bewahrt ihr Gesetz, aber die Spirale breitet sich um einen Mittelpunkt aus, und je herrschender das Centrale erscheint, wie bei der Rose, desto herrlicher wird die Gestalt, die dann auch stern-, becher-, glockenförmig sich entfaltet und im Kelch der Lilie wie im Veilchen oder Vergißmeinnicht mit immer neuer Zierde aufgeht. Mit dem Grün der Blätter contrastirt die rothe Blütenfarbe am vollsten, aber auch die Vereinigung von Blau und Gelb bietet bei andern Blumen einen Gegensatz mit seiner Ausgleichung, und anderwärts wieder glänzt eine bunte liebliche Farbenfülle, während das Grün des Laubwerks als die Grundfarbe der Pflanze ihrer Mittelstelle im Systeme der Organismen entspricht. Die Sinnigkeit und der künstlerische Trieb des Menschen fügt und flicht Blumen mannichfaltiger Art zum Strauß zusammen; den Wetteifer der Kunst und Natur auf diesem Gebiete hat Goethe in der Dichtung vom neuen Pausias in seinem Blumenmädchen verherrlicht. Das Hervorbrechen der Blüte versinnlicht tröstend und ermuthigend uns die Schönheit als den Lebensgrund der Dinge, wie Uhland singt:

Was zagst du, Herz, in diesen Tagen,
Wo selbst die Dornen Rosen tragen?

Dem Begriffe daß das Pflanzenleben sich aus seiner Entfaltung wieder für eine frische Entwickelung im Samen concentrirt, entspricht die eiförmige oder kugelige Gestalt der Frucht, die in ihrem gesättigteren Farbenglanz bei der Orange oder dem rothwangigen Apfel, dem flaumigen Pfirsich oder der blauen Pflaume oder in der lichtbrechenden Durchsichtigkeit der Traube auch das Auge zum Genusse des Anschauens einladt. Blüte und Frucht sind die Gipfelpunkte zu denen das Leben der Pflanze sich erhebt

und sammelt, sie wollen daher eigentlich auch für sich als Einzelnerscheinung gewürdigt sein, schmücken aber mit prangender Fülle vorzugsweise die Bäume welche durch die Cultur den Zwecken der Menschen dienstbar gezogen sind, und darum sonst wol an freier großer Schönheit andern nachstehen.

Mir hat es von Xerxes immer besonders wohlgefallen, wenn ich im Herodot las wie er auf seinem Heereszug in Lydien zu einer Platane kam, deren Schönheit sein Gemüth so ergriff daß er sie wie ein Liebender die Geliebte beschenkte, ihre Zweige mit Goldketten und Armbändern schmückte und ihr einen Ehrenwächter bestellte. Nicht um des Nutzens, sondern um seiner Schönheit willen ist dieser Baum in Europa angepflanzt worden, unter dessen Schatten am rinnenden Wasser der Platonische Sokrates sich lagert um über den Aufschwung der Seele in den Himmel der Idee zu reden. Betrachten wir einige der Bäume in welchen der Pflanzentypus sich ästhetisch am bedeutendsten ausprägt, so ragt unter den Monokotyledonen die Palme hoch hervor. Sie ist einfach, grandios, von architektonischer Schönheit. Wie eine erzgegossene Säule steigt der Stamm empor, astlos, die lichte Krone wird nur durch gewaltige Blätter gebildet, die in stolzgeschwungenen Bogen aufsteigen und dann sich niedersenken, bald saftig dunkel, bald silberschimmernd. Wie goldene Traubenguirlanden schweben die Datteln um den Stamm. Es liegt eine ernst feierliche Majestät in den Palmen, und wenn die kleinern Arten, die auch das südliche Europa kennt, in leichter Grazie dastehen, so tritt ihr Charakter doch in der Tropenwelt am entschiedensten auf, wo sie über alles Irdische und Gemeine sternenwärts in das Bad des reinen Aethers sich erheben. Von diesen schreibt Martius: „So wachsen manche Palmen jahrhundertelang bis zu schwindelnder Höhe himmelan und beherrschen nicht durch die Fülle eines domartigen Laubgewölbes, sondern durch die edle Einfachheit und ernste Majestät ihres Baues die Phantasie des Menschen. Wo ihre Gipfel kühn über die Nacht der Urwälder in lichte Sonnenhöhe emporragen, da begrüßt er in ihnen ein Bild jener geistigen Freiheit, zu welcher sein Geschlecht allmählich heranreift."

Unter den Dikotyledonen ziehen vom Süden zum Norden hin die Nadelhölzer. Die sich allseitig verzweigende Thuja hat darum passend den symbolischen Namen des Lebensbaumes erhalten, während die Cypresse die Aeste streng an den Stamm anschließt und sich in dieselben einhüllt, in ihrer düstern Färbung sich aus den

Wirrnissen des Lebens zur Einsamkeit und Ruhe zurückzieht und darum auf Gräbern, in Klosterhöfen und unter Ruinen, wie in Rom zu Onofrio und am Colosseum, den wirksamsten Eindruck macht. Pinie und Norfolkfichte gemahnen die eine durch den leichten lichten Wipfel, die andere durch das Vorherrschen des zu schwindelnder Höhe hinaufschießenden Stammes an den Palmencharakter. Die Föhre, die im nordischen Sand aufsprießt und ihn mit ihren dunkeln Nadeln bedeckt, steigert den Eindruck der düstern Stimmung durch die Vegetationslosigkeit des Bodens unter ihr, während die pyramidalische Tanne das Schwermüthige durch frischere Kraft und freudigeres Grün mildert, und die symmetrisch ausgebreiteten, nach oben hin sich verjüngenden Aeste in leiser Biegung herabsenkt, und durch sie hindurch dem Sonnenlichte Raum gewährt zu ihren Füßen an rieselnden Quellen ein duftiges blühendes Kräuterleben zu entfalten. Mit frommem Schauder tritt Schiller's Ibykus in Poseidon's Fichtenhain; das geheimnißvolle Rauschen und Säuseln des Windes in den Aesten und Nadeln weckt als eine Stimme des Waldes in der rings schweigenden Natur dies Gefühl. „Ein Tannenwald wirkt wie ein frischer stählender Morgen", sagt Vischer; hoch im Norden bürgt im winterlichen Schnee das Immergrün des Nadelholzes dafür daß, um mit Humboldt zu reden, „das innere Leben der Pflanzen gleich dem prometheischen Feuer auf unserm Planeten nie erlischt". Bedeckt von Reif und Schnee träumt die Tanne den Frühlingstraum, oder wie Heine dies Lied der Sehnsucht des Nordens nach dem Süden sinnbildlich singt:

Ein Fichtenbaum steht einsam
Im Norden auf kahler Höh';
Ihn schläfert; mit weißer Decke
Umhüllen ihn Eis und Schnee.

Er träumt von einer Palme,
Die fern im Morgenland
Einsam und schweigend trauert
Auf brennender Felsenwand.

Die kuppelförmigen Palmen und Pinien, die thurmähnlichen Edeltannen, die Nadelhölzer überhaupt haben in ihrer scharfen Symmetrie, ihrer geometrischen Regelmäßigkeit ein architektonisches Gepräge. Reihen wir an sie die immergrünen Bäume des europäischen Südens, so zeigen sie einen plastischen Charakter darin

daß sie, der Lorber, die Orange, der Oelbaum, nicht zu riesiger Größe erwachsen, nicht zu dunkelm Walde zusammentreten, sondern jeder für sich gelten und durch die Klarheit und Schärfe der Form im Ganzen wie durch die lederartige Stärke und feste Zeichnung jedes Blattes sich auszeichnen. Immergrün und oft gleichzeitig mit Blüte und Frucht geschmückt machen sie gleich antiken Götterbildern den Eindruck ewiger Jugend.

Unsere Weide gleicht dem Oelbaum, aber die Blätter sind spitzer und ohne das derbe saftige Gewebe schwanken und biegen sie sich am Stiel, und die Stimmung elegischer Weichheit, die am deutlichsten in dem niederhangenden Gezweig der Trauerweide sich kundgibt, klingt in vielen Volksliedern, vor allem in jener rührenden Klage wieder die Shakespeare's Desdemona singt. Unsere nordischen Bäume erscheinen vorzugsweise malerisch; das Spiel von Licht und Schatten in der dichtbelaubten Krone, das Helldunkel unter derselben läßt die Formenbestimmtheit des Einzelnen hinter den Gesammteindruck zurücktreten, der aber nicht durch Einfachheit, sondern durch harmonische Fülle anzieht, in welcher die Gegensätze des starken emporstrebenden Stammes und des weichen Laubes durch die seitwärts ausladenden, reich sich verzweigenden Aeste gelöst werden. Knorriger, wagerechter brechen diese aus dem Eichenstamme hervor, während sie bei der Linde mehr die Höhenrichtung theilen; die buchtigen saftigen Blätter mildern diese Härte; im Ganzen tritt die Mannichfaltigkeit der Gliederung gleich dem vielseitigen Charakter germanischer Heroen hervor, deren starre Kraft durch die Gemüthstiefe und klare Seeleninnigkeit auf ähnliche Weise gesänftigt wird. Die herzförmigen Blätter der Linde sind einfacher und schärfer in der Zeichnung, aber am Stiele beweglicher und dadurch weicher wie die der Eiche; die Linde wölbt die herrlichste Krone, indem die aufstrebenden Aeste sich bogenförmig absenken, und wie sie dem Liebeslied der liebste Baum ist, während die Eiche an Vaterlandsgefühl und Freundschaft mahnt, so sagt Vischer von der Linde, daß kein anderer Baum Würde so schön mit süßer gemüthvoller Anmuth vereint. Dagegen ist Vischer der Buche nicht gerecht geworden; er nennt sie starr und herb, die Linie der vom Stamm abstehenden steifen Aeste schneidend und kratzig, den Körper der Krone wenig modellirt. Wo die Buche frei steht, ist dies letztere indeß nicht der Fall; sie ist aber vorzugsweise gesellig, und wenn die glänzenden Stämme schlank emporsteigen und oben die sich verschränkenden

Aeste das Laubdach wölben, so erscheint die Buche als der rechte Waldbaum. Von zierlicherer Leichtigkeit als die genannten heimatlichen Bäume ist die Birke, um die dünnen schwanken Zweige spielt das zarte Laub wie ein im Winde wallender grüner Schleier, während die weiße Rinde durchschimmert „als wäre dran aus heller Nacht das Mondlicht blieben hangen", wie Lenau singt. Schleiden möchte die Akazienform für die vollendetste erklären. Die vielfache oft schirmartig einfache, oft netzförmig luftige, oft eichenähnlich knorrige Verästelung der hier schlanken, dort massigen Stämme bedingt einen der Schönheit so förderlichen Reichthum von Formenspielen im Bunde mit den gefiederten leichten Blättern, die bald fein und zierlich wie Stickereien und Spitzen sich auf dem klaren Himmelsgrunde abzeichnen, bald weit sich ausstreckend in malerischen Biegungen mit dem Palmenlaub wetteifern: aber freilich gibt unsere Robinie nur ein schwaches Bild dessen was sich unter dem Strahl der tropischen Sonne entwickelt.

Die malerische, ja sentimentale Stimmung unserer nordischen Bäume erhöht sich dadurch daß die Farbe des Laubes wechselt und die Pflanze das Leben des Jahres an sich zur Erscheinung bringt; aufknospend maiengrün im Frühling, voller, dunkler im Sommer, herbstlich in gelben, rothen, braunen Farben welkend, und sturmverweht im Winter ruft das Laub die Seele bald zur Hoffnung und bald zu stillerem ernsterem Sinnen wach; es liegt gewiß mit hierin begründet, wenn Wilhelm Humboldt ein unglaubliches Gepräge der Sehnsucht in den Bäumen sah, die beschränkt und festgewurzelt im Boden mit den Wipfeln zum Himmel streben.

Während Blumen und Bäume auch für sich als Einzelgestalten in Betracht kommen, machen andere Pflanzen erst in ihrer Gemeinsamkeit einen ästhetischen Eindruck, indem sie die Decke der Erde bilden. Hören wir Schleiden: „Meist grau und dürr, schorfig flach oder stachelig, wie riesige Schneekrystalle ineinander gewirrt, fröstelnde Schauer hervorrufend überzieht die Flechtenform die öden Grenzflächen der Vegetation gegen die unorganische Natur und zu dieser hin gleichsam den Uebergang bildend, während in der Form der Moose dicht gedrängte zarte gelblich grüne Blättchen meist mit Seidenglanz einen polsterartigen Sammetüberzug über Boden und Gestein bilden. Aehnlich den beiden genannten, sich nicht zu freier Gestalt aufrichtend, sondern fast nur die nackte Fläche, nicht der Erde, aber des Wassers kleidend entwickelt sich bedeutungsvoll

für die Schönheit aller wasserreichen Landschaften die Form der Seerosen, unter ihnen als die prachtvollste die Victoria regia. Große breite Blätter, mit abgerundeten Umrissen flach auf dem Wasser schwimmend oder etwas schüsselförmig vertieft sich wenig über dasselbe erhebend, prächtig gefärbte Blumen von schönem Bau und großem Umfang, auch kaum auf dem nassen Element auftauchend, sind die bezeichnendsten Züge in der Physiognomie dieser Gewächse. Die Form der Gräser zeichnet sich vor allen besonders aus durch ihre Geselligkeit; die nicht hohen Stengel tragen flache, schmale, biegsame, lebhaft und wohlthuend grüne Blätter, und auf dünnen Stielchen wiegen sich im leisesten Hauch die feinen Blütenrispen; noch ist in ihnen die Pflanzenwelt an den Boden gebannt, über welchen sie sich wenig erheben und den sie als weicher wolliger Teppich bedecken." Der symmetrisch zierlichen Farrnkräuter, der stacheligen Spiralen des Cactus mit den leuchtenden Blüten, der schirmförmigen hellschimmernden Pilze mögen wir noch besonders gedenken.

Der Eintönigkeit der wogenden Grasflur gegenüber entfaltet das Zusammentreten der Sträucher und Bäume zum Wald die pflanzliche Schönheit auf das vollste und herrlichste. Der heilige Schauer im Helldunkel des dichtbelaubten Haines, in dessen regen Wipfeln der Wind flüstert, während das Sonnenlicht um die bewegten Blätter funkelt, aber kaum zum Boden mit warmem Strahl dringt, er war dem althellenischen wie dem germanischen Gemüthe im Naturgefühl der Erwecker der religiösen Stimmung; sie mildert und verklärt sich durch die belebende Frische, durch das freudige Grünen, durch den Hauch von Gesundheit und Kraft, in welcher sich uns die Liebe der geheimnißvollen Macht verkündet, die als Seele der Natur in allem wirkt und webt. In diesem Waldgefühl singt Wilhelm Müller:

Im Walde bin ich König,
Der Wald ist Gottes Haus,
Da weht sein starker Odem
Lebendig ein und aus.

Während der dichtgedrängte Stand der Buchen dunkle Schatten wirft, ist der Eichenwald lichter, die Stämme treten weiter auseinander, und unter ihrem Geäste kommen andere Bäume nicht auf, aber Gras, Kräuter und Blumen schmücken den Boden. Die Mischung des Laubholzes bildet den schönsten Wald, er liebt die gerundeten Hügelkuppen, während die Tannen das jähe Ansteigen

der Felsenzacken wiederholend an dem schroffen vulkanischen Gestein emporklettern. Wo im unberührten nordischen Urwald die Pflanzenleichen verwittern, da sprießen Moos und Farrnkräuter aus ihnen hervor, und umkleidet ein üppiges Leben den Tod und schimmern die Farben des Lebens im tiefen Schattendunkel. Dagegen ist es im tropischen Urwald so hell und lichterfüllt. Nur weil die Strahlen der Sonne bis zum Boden hinabgelangen, kann sich der Reichthum von Schlinggewächsen entwickeln, der seine Gewinde in weitgeschlungenen Bogen von einem Baum zum andern durch die Lüfte erstreckt. Die Stämme selbst bilden mit wenigen Aesten und feinen Blättern eine durchsichtige Krone, und ihre Höhe ist von großer Verschiedenheit, sodaß die Umrißlinie des Waldes durchaus nicht den gleichmäßigen Verlauf des nordischen zeigt. Glänzende Blätter werfen Spiegeln gleich das Licht in die Tiefe, und locken die schwanken Stengel empor, daß sie bis zu den Wipfeln der Palmen hinanklimmen, und dort blütengeschmückt sich in weitausgreifenden Ranken seitwärts oder herab senken, sodaß um den einzelnen Baum eine Fülle von Schlingpflanzen wuchert, in deren bunter Verwirrung in Höhe und Tiefe, in Länge und Breite der ganze Raum sich mit mannichfaltigstem Leben schmückt.

Wir reden vom Land der Eichen und Reben, vom Land wo die Citronen blühen und wo die Palmen wachsen, und darin liegt schon daß die Naturphysiognomie, zu welcher der Umriß der Gebirge, die Formen des Erdkörpers, mit dem Himmel, seiner Bläue und seinen Wolkengestalten, zusammenwirken, doch von der Vegetation vorzugsweise ihr Gepräge erhält. Mit der belebenden Wärme steigt von den Polen nach dem Aequator hin ihre Größe, ihre Mannichfaltigkeit, aber jeder Erdstrich hat seine Reize, und die Eigenthümlichkeit seines Pflanzenwuchses wirkt durch die Anschauung auf die Stimmung, auf die Phantasie und Sitte der Völker. Die tropische Vegetation überwältigt die Seele, und wie in ihrer wuchernden Ueppigkeit eine Form aus der andern hervorzugehen scheint, so führt sie auch die Menschen am Gangesgestade zu traumhaft maßloser Phantastik fort, und Sakuntala erwächst selber wie eine Pflanze unter dem Amrabaum und der Madhawistaude. Wo aber die Myrte still und hoch der Lorber steht, da wird das Auge an die plastisch klare Form und das glänzende Laub gewöhnt und damit die Phantasie zu ähnlicher Bestimmtheit bei aller Farbenlust erregt. Wie anders ist die düstere Lebensansicht und die Innerlichkeit des in sich zurückgedrängten Gemüths,

das uns die Ossianische Poesie auf den nebeligen Heiden Kaledoniens zeigt! Wie anders wieder der romantische Hauch, der sich im deutschen Walde mit dem Wechsel der Jahreszeiten entwickelt! „Die Welt die sich dem Menschen durch die Sinne offenbart, schmilzt ihm selbst fast unbewußt zusammen mit der Welt welche er, innern Anklängen folgend, als ein großes Wunderland in seinem Busen auferbaut.“ (A. Humboldt.)

Wieviel aber die Cultur dazu beiträgt das Antlitz der Erde zu verändern das hat Victor Hehn in einem ebenso anmuthigen wie gelehrten Werke über Culturpflanzen und Hausthiere nachgewiesen. In geschichtlicher Zeit haben sich der Oelbaum, die Feige, die Weinrebe erst nach Griechenland verbreitet, und die Griechen zu Perikles' Zeit kannten Italien noch als ein Land der Viehzucht und des Ackerbaues, reich an Schiffsbauholz und Korn. Als Vergil dichtete da waren die Wälder gelichtet und das Land ein großer Obstgarten; an der Stelle der das Laub abwerfenden Buchen standen nun die immergrünen Eichen und Myrten, Pinien und Cypressen, Lorber- und Oelbäume. Die Citrone welche wir so nennen, die Limone der Südländer war damals noch unbekannt dort; Citrus hieß noch der medische Apfel, der das Citronat liefert, und den die Kaiserzeit in die römischen Villen verpflanzte; die Limone ward erst durch die Araber und die Kreuzfahrer verbreitet, die süße Orange kam erst über Portugal nach Vasco de Gama in die Auen von Granada, Messina und Sorrent. Griechenland und Italien gingen also erst aus der Hand der Geschichte als immergrüne Länder hervor; erst die kühne Fahrt des Columbus bahnte mit dem Mais und der Kartoffel auch der Cactusfeige, der Aloë den Weg, die nun mit ihren riesigen Blättern die unfruchtbaren Steingründe am Mittelländischen Meer umziehen und für dieselben uns so charakteristisch geworden sind. Und wo Tacitus am Rhein und Main nur feuchte Wälder kannte, da reift jetzt die Traube und das Obst und blühen die Rosen und Nelken des Orients.

Das Wohlgefallen an der landschaftlichen Schönheit wird vorzugsweise durch die Vegetation bedingt, wie sie bald in einzelnen Pflanzengruppen, bald in der farbigen Decke, die sie dem Erdkörper webt, vor das Auge tritt. Dieser Genuß setzt sich aus mannichfachen Elementen zusammen, und gerade dadurch steigert er sich so mächtig daß eine Reihe von Natureindrücken, eine Fülle von Ideen gleichzeitig erregt und unmittelbar in der Einheit der

Empfindung verknüpft werden. Der Gang ins Freie „wo wir hingehören" löst uns aus der Enge der Beschränktheit der bestimmten Geschäfte und der arbeitsamen Zweckverfolgung und führt uns aus den kampfreichen Gegensätzen des Culturlebens und seinen Verirrungen an den Busen der Natur, die in der immer neuen Entfaltung ihrer Kräfte ganz und ungebrochen dasteht, „und die Sonne Homer's, siehe, sie lächelt auch uns". Wir ahnen und empfinden das Bestehen der Natur nach den innern ewigen Gesetzen, und das in seinen Tiefen erschütterte Gemüth findet Ruhe im Anblick der weisen Ordnung, die mit der Macht einer heilvollen Nothwendigkeit das unendliche All durchwaltet und den Organismus des Ganzen im Einzelnen widerspiegelt. Und da ist es dann die Pflanzenwelt welche uns den heitern Aufgang des individuellen Lebens aus dem dunkeln Schose der Materie zeigt, und im aufblühenden Farbenglanz wie in gesetzlich reicher Formenfülle sich entfaltet. Wenn wir Rosenlaui besuchen, so entzückt uns neben dem blauschimmernden Eispalast des Gletschers die liebliche Alpenrose, und doppelt herrlich ragt der ungeheuere Fels des Wetterhorns mit seinem schneegekrönten Haupt in den blauen Himmel, wenn wir seine grauschimmernde Wand durch das Tannengrün erblicken, und seine einsame Größe nicht aus der Erstarrung des Todes, sondern aus der Bewegung des pflanzlichen Lebens sich erhebt. Selbst der Golf von Neapel mit dem Vesuv, der zauberhaften Küste Sorrents, den im duftigen Bad des Okeanos schwimmenden Eilanden würde nicht halb so reizend erscheinen, wenn nicht dort die schwarze Lava und hier der sonnigwarme Fels oder das wogende Meer von der Pracht der Vegetation umkränzt wäre. Ich habe es oben schon berührt daß zum Vollgenuß des Naturschönen auch der Duft mitwirkt, in welchem die Pflanzen uns die innerste Eigenthümlichkeit ihres Wesens vergeistigt zuhauchen, und dem Walde wie dem Feld, dem Frühling wie dem Sommer, der südlichen wie der nördlichen Gegend einen andern Geruch verleihen, durch welchen aber stets die Seele der Natur mit stiller Magie in unser Gemüth einströmt.

Ein Lied Achim von Arnim's möge hier eine Stelle finden:

Hohe Lilie, hohe Lilie!
Keine ist so stolz wie du
In der stillen milden Ruh',
Hohe Lilie, hohe Lilie,
Ach wie gern seh' ich dir zu!

Hohe Ceder, hohe Ceder!
Keine steht so einsam da,
Doch der Adler ist dir nah,
Hohe Ceder, hohe Ceder,
Der dein sich'res Nest ersah.

Hohe Wolken, hohe Wolken
Ziehen über beide stolz,
Blitzen in das stolze Holz,
Hohe Wolken, hohe Wolken
Sinken ins entflammte Holz.

Hohe Flamme, hohe Flamme!
Tausend Lilien blühen drauf,
Tausend Cedern zehrst du auf,
Hohe Flamme, hohe Flamme,
Sag wohin dein stolzer Lauf?

Wollen wir hier noch an einige symbolische und dichterische Auffassungen erinnern, so können wir erwähnen wie das Volkslied aller Nationen so gern an Pflanzen anknüpft, wie die geknickte Lilie oder die stolze Kaiserkrone und vollblühende Rose sich von selbst zum Sinnbilde bieten, und wie der Orient nach Gestalt, Farbe, Duft und Lebensweise der Blumen ihnen die Bedeutung von Worten lieh, welche die Liebe im Strauß oder Kranz zu grüßenden, fragenden und antwortenden Gedichten zusammensetzt. Oder wir gedenken der Vergleichung, die in den Sternen Blumen des Himmels, in den Blumen Sterne der Erde sieht. Sagt doch Paracelsus sogar: „Jeder Stern am Himmel ist ein geistiges Gewächs, dem ein Kraut bei uns auf der Erde entspricht, und jener zieht durch seine Kraft das ihm entsprechende Kraut auf der Erde an, und jedes Kraut ist daher ein irdischer Stern und wächst über sich dem Himmel zu." Ich erinnere dabei an die sinnig zierlichen Wechselreden von Fernando und Phönix im Standhaften Prinzen, und füge den Ausspruch Bratranek's hinzu: Wie die Sterne als beglückende Gewißheit und Allgegenwart des Lichtes aus dem Trauermantel des Nachthimmels hervorblitzen, so erblüht auch aus der irdischen Finsterniß und auf der dunkeln Indifferenz des Grünen der farbige Sieg des Lichtes in tausenderlei reizende Gestalten gefaßt. So nennt Calderon die Blumen mit Recht irdische Sterne:

Keimend aus der Erde Grüften,
Ohne Stimmen, doch in Düften
Athmend, dann in grünen Wiegen
Bunt gefärbt die Blumen liegen,
Welche Sterne sind den Lüften.

Und der Orient gibt dann die andere Wendung zu dieser Beziehung der Sterne und der Blumen, indem seiner dichterischen Weltanschauung der Sternenhimmel als Blumengarten Gottes, ja die ganze Welt mit all ihrem Treiben nur als unendlicher allumfassender Blumenkelch erscheint. Dschami singt:

Gott schuf das Rosenbeet des Weltenalls mit Prangen
Und hat's im Blumenkelch des Raumes aufgehangen;
Hervor aus diesem Blumenbeete glühten
An jedem Zweige and're Blum' und Blüten.

Mit dem von der Pflanze entlehnten Wort naturwüchsig bezeichnen wir die organische gesunde Entwickelung auch der geistigen Zustände. Und nicht nur darin wie die Rebe der Ulme, der Epheu der Mauer sich anschmiegt, sehen wir ein Bild weiblichen Sichanlehnens und Hingebens an die Kraft des Mannes, die Pflanze überhaupt wie sie in der Hut der Mutter Natur still und ruhig sich entfaltet, blüht und Früchte bringt, gemahnt uns an das Wesen des Weibes im Unterschied von dem frei in der Außenwelt sich bewegenden und wirkenden Manne. Wer gedächte nicht dabei des schönen Heine'schen Liedes:

Du bist wie eine Blume
So hold und schön und rein,
Ich seh' dich an, und Wehmuth
Schleicht mir ins Herz hinein.
Mir ist als ob ich legen
Aufs Haupt die Hände dir sollt',
Betend daß Gott dich erhalte
So rein und schön und hold.

Wir dürfen von einer Pflanzenseele reden, auch wenn sie sich weder im Bewußtsein noch im Selbstgefühl erfaßt, sondern ihre Thätigkeit im Bauen und Gestalten des Leibes aufgeht; ist doch dieser ein Organismus, den eine ursprüngliche innere Einheit schöpferisch durchdringt, und durch dessen Erscheinung sie ihr Wesen ausspricht. Die Pflanze empfindet Reize und antwortet ihnen, es ist das am sichersten in ihrem Verhalten zum Licht, wie sie diesem

sich zuwendet und erschließt; sie erinnert freilich die Eindrücke nicht, noch erzeugt sie in sich Motive des Handelns; sie bewahrt ihren Stand und wartet des Stromes der Außenwelt wie der in sie eindringe, und sie wiegt sich auf seinen Wellen in rastlosem Wechsel dahin. Wie vieles bliebe ungenossen in der Natur, wenn nicht allen Wesen ein Gefühl der Vorgänge an ihnen eigen wäre! Wir erfassen die ganze Natur als beseelt vom allgegenwärtigen Gottesgeiste; weil dieser aber Persönlichkeit ist, individualisirt er überall und läßt überall das Selbst sich erheben. Schon Aristoteles redete von der ernährenden Seele der Pflanze als von der ersten Stufe des Seelenlebens, und in der Ernährung oder lieber in der Leibgestaltung beweist sich deren Activität und erfüllt sie ihren Zweck. Fechner hat in seiner Nanna die Sache vielseitig erörtert. Er citirt einen Ausspruch von Lotze: Sowie die Pflanze aus ihrem Keime alle Theile ihrer Gestalt mit eigener inwohnender Triebkraft entwickelt, und Wolken und Winde sie nie zu etwas anderm machen als ihre Bestimmung war, so ruht auch jedes einzelne Gemüth völlig auf sich selbst, ein aus dem Ganzen gegossenes Ganze, das zwar äußere Einflüsse in ihren Strudel reißen können, aber nicht in seinem wesentlichen Kerne verändern. Nun wohlan, sagt Fechner, wenn das Gemüth so in uns aus sich treibt wie eine Pflanze, warum kann nicht eben ein Gemüth das Treibende der Pflanze sein? — Emanuel Geibel singt:

> Selig lern' ich es spüren
> Wie die Schöpfung entlang
> Geist und Welt sich berühren
> Zu harmonischem Klang.
>
> Was da webet im Ringe,
> Was da blüht auf der Flur,
> Sinnbild ewiger Dinge
> Ist es dem Schauenden nur.
>
> Jede sprossende Pflanze,
> Die mit Düften sich füllt,
> Trägt im Kelche das ganze
> Weltgeheimniß enthüllt.

Die körpergestaltende Thätigkeit der Pflanze schlägt fortwährend nach außen hin in neuen gleichartigen Gebilden aus, sodaß jeder Zweig eine neue kleine Pflanze ist und abgetrennt vom Stamm

sie fortpflanzen kann, und der Stamm einem gemeinsamen Mutterboden gleicht, in welchem die Zweige wurzeln und gründen; dagegen besteht der Organismus des Thieres aus wenigen, aber ungleichartigen Gliedern, und nur auf niederen Stufen ist es möglich durch Theilung neue Individuen zu erzeugen, wie bei dem pflanzenartigen Polypen ein abgerissenes Aestchen so sehr dem Ganzen ähnlich ist daß es als neues Ganzes fortlebt. Dagegen sind die Glieder der höhern Thiere nicht blos durch Knochen, Muskeln, Nerven, Haut in sich mannichfach gestaltet, sondern auch für verschiedene Verrichtungen und Zwecke so verschieden geformt, daß der Mund nicht für das Auge, das Ohr nicht für den Fuß eintreten kann, noch aus sich selbst die andern Theile des Organismus hervorzubringen vermag. Aber die Ungleichartigkeit der Glieder würde bei aller sinnvollen Form des Einzelnen für den Anblick des Ganzen verwirrend sein, wenn nicht die Einheit in Gestalt einer strengen Symmetrie aufträte und die rechte Seite durch die linke im Spiegelbild wiederholte, und zwar so daß ein selbständiges Bestehen der Hälften völlig unmöglich wäre und ihre Wechselbeziehung klar hervortritt. Die Richtung des Ganzen wird durch den Unterschied des Kopfes und Schwanzes bestimmt; am vorwärts gewandten Kopfe setzen die Augen der Bewegung ein Ziel, und demgemäß sind wieder die Bewegungsorgane gebaut und gestellt.

Die Organe für die Stoffaufnahme und Ausscheidung, die Wurzelfasern und Blätter der Pflanze, liegen nach außen hin, und sind zu einer sehr großen Oberfläche ausgebreitet, die nur locker und lose verbunden ist; dagegen sind jene Organe bei dem Thiere ins Innere verlegt, seine Umrißlinie schließt sich nach außen hin ab in stetigem zusammenhängenden Flusse, und die innere Körperlichkeit füllt die Oberfläche vollständig sättigend aus. Die Einheit, welche bei der Pflanze in der Gleichheit der vielen Gebilde erschien, zeigt sich beim Thier in der Bewältigung des Ungleichartigen durch Ordnung, Symmetrie und in sich abgerundete Ganzheit. Der Organismus hat einen Mittelpunkt in sich und stellt einen Kreislauf des Lebens dar, wie die Ströme des Blutes aus dem Herzen kommen und zum Herzen gehen, und dadurch vermag er die Empfindung und das Selbstgefühl möglich zu machen, das in der Thierseele als eine zweite Lebensstufe zur leibgestaltenden Thätigkeit erreicht wird. Diese letztere selbst läßt an die Stelle der peripherisch auseinander gehenden Form die centralisch zu-

sammenschließende treten, und erzeugt sich im Innern selber Centralorgane; und so ist das Wesen nicht mehr dem Strom der Eindrücke dahingegeben, sondern es findet sie in sich und sich in ihnen, es empfindet, und kommt in der Unterscheidung seiner, des Empfindenden, von der empfundenen Welt zum Selbstgefühl.

Der animalische Organismus nimmt nicht mehr blos Stoff zur Nahrung, sondern auch die Form der Dinge durch die Sinne in sich auf, und vermittelt so die Bilder der Welt, die freilich in ihrer Vereinzelung bestehen und nur in ihrer Untrennbarkeit vom Gefühlseindruck bewahrt werden. Es fehlt die Sprache, weil die Begriffsbildung mangelt, das Thier ist nur auf das Besondere gerichtet, und faßt so wenig ein Uebersinnliches im Gedanken, als es etwa mit ästhetischem Wohlgefallen an einer Blume röche und ihre Farben betrachtete. Das Bild des Herrn haftet in der Seele des Hundes, und wird wieder erweckt, wenn der neue gleiche Sinneseindruck kommt; aus dem Gefühlsausdruck der Töne vernimmt sie den Sinn der Worte; wenn man Drohendes mit zärtlichem Blick und kosender Stimme, oder Freundliches barsch und zornig ausspricht, so hat es die entgegengesetzte Wirkung. Leibniz hat die Thierseele passend als träumende Monade bezeichnet.

Wie das Thier die Außendinge sieht und hört, so gibt es durch Blick und Stimme sein Inneres kund, und es kommt zur Symmetrie und Proportionalität und zur anschaulichen Zweckmäßigkeit des Baues, zu diesen Grundbedingungen der Schönheit, als ein Neues der Ausdruck hinzu und gibt der Individualität und ihrer innern Empfindung eine seelenhafte Energie, dem Ganzen ein eigenthümliches und freies Leben. So anmuthig die Blume sein mag, das Auge des Thieres hat diese Gewalt und Innigkeit des Ausdrucks voraus.

Eine ausdrucksvolle individuelle Gestalt aber, die ihren Mittelpunkt in sich hat, bleibt damit nicht mehr im Boden haften, sondern tritt auf die eigenen Füße, ruht in der eigenen Schwere und bewegt sich nach eigenem Sinn. Aber die Erde will sie darum nicht loslassen, und der Gewinn ist mit einem Verluste verknüpft. Die Pflanze strebt empor, das Thier ist zur Erde gebeugt, und muß sich die Nahrung suchen, welche die Pflanze vom Boden und von der Luft empfängt; statt der schönen sichern Ruhe des Pflanzenlebens wird es dadurch in die Hast der Begierde und in die Rastlosigkeit des leidenschaftlichen Strebens hineingerissen, ohne daß im Selbstbewußtsein und in der Idealität des Ziels Halt und

Gehalt für den Bewegungsdrang vorhanden wäre. In dieser Hinsicht befriedigt die Pflanze mehr unser ästhetisches Gefühl. Beide Reiche der Natur sind zur Wechselwirkung und Ergänzung zusammengeordnet, wie die Pflanze dem Thier zur Nahrung dient und wieder vom Thiere lebt, wenn sie die von ihm ausgeathmete Kohlensäure einsaugt und daraus wieder den Sauerstoff für es ausscheidet. Das Thier entspricht der männlichen Natur durch Selbständigkeit, Beweglichkeit, Strebensdrang und Arbeit, wie die Pflanzenpsyche sich der weiblichen verglich. Der Vorzug der Thierschönheit ist die größere Activität, sie zeigt sich gerade in der naturgemäßen Lebensthätigkeit, in der freien Bewegung und dem Ausdruck der Individualität.

In der Stufenreihe der Entwickelung streben die Thiere der Menschheit zu, und können wol als deren auseinandergelegte und zerstreute Glieder bezeichnet werden, sowie die Entwickelungsgeschichte des Menschen die Stufen des Thierlebens durchschreitet. Das Thierreich stellt sich dadurch nicht minder als einen Gesammtorganismus dar wie wir dies von der Pflanzenwelt erkannten, aber wie dort die Glieder des Einzelnen viel größere Verschiedenheit als hier zeigen, so sind auch die einzelnen Thiere viel ungleichartiger untereinander als die Pflanzen, und wir müssen daher hier die Hauptklassen für sich ins Auge fassen.

Die wirbellosen Weichthiere, diese Embryonen der Thierwelt, bleiben für das Auge auf der Stufe der kaum beginnenden Gliederung stehen, aber wie helle Kugeln, gleich Seifenblasen das Licht brechend, im Farbenschimmer spielend, schwimmen die Quallen im Meer, und wenn Schalthiere durch breiige Gestaltlosigkeit formlos erscheinen, so entfaltet sich in dem Haus das sie sich bauen die Schönheit, die ihrem Körper versagt ward. Es schimmert in glänzenden Farben, es gestaltet sich in regelmäßigen Linien, in symmetrischen Formen; wir erinnern beispielsweise an die Seesterne, an die Strahlenmuschel, und alle jene zierlich gewundenen Gebilde; es scheinen sich bald krystallinische Gestalten, bald die Spirale der Pflanze in höherer Potenz zu wiederholen. Dagegen überwiegt bei den Insekten, die ja von den Einschnitten und Kerben den Namen haben, die Theilung und Besonderung über die Einheit; durch die haardünne Mitte des Leibes fällt die Wespe in zwei Hälften auseinander, und die dickbäuchige Spinne setzt die verhältnißlos langen schmächtigen Beine um einen Klumpen herum, wodurch sie häßlich wird. Allein wenn wir wieder

die Zelle der Biene und das Netz der Spinne als eine Fortsetzung ihrer leibgestaltenden Thätigkeit, als ein organisches Product ihres Organismus zu diesem heranziehen, dann sehen wir gerade die Insekten mit instinctivem Kunsttrieb sinnvoll anziehende Werke hervorbringen und damit ein Vorspiel für die bildende Phantasie des Menschen darstellen. Ebenso sind die Insekten im Gegensatz zu den Schalthieren höchst rührig, beweglich und reizbar. Oken hat sie die tapfersten der Thiere genannt. Man braucht nur in Gedanken die Blutgier und die Sprungkraft des Flohes in dem Verhältniß der Größe gesteigert dem Ochsen zu leihen um zu begreifen daß dann die Menschheit gar nicht existiren könnte, und das Komische, welches die Flohhatz Fischart's ausgebeutet, in Furcht und Schrecken umschlagen würde. Die Insekten sind gesellig, Bienen und Ameisen geben Vorspiele menschlicher Gemeinschaft, nnd gerade dies ihr Zusammensein macht einen ästhetischen Eindruck, der dem kleinen Individuum versagt wäre, auch in Bezug auf ihre Stimme oder die Töne die sie durch Bewegung und Reiben der Flügeldecke hervorbringen. Anakreon hat die Cicade wie eine Nachtigall der Insektenwelt mit seinem Liedchen begrüßt, und Vischer bemerkt sinnig wie das unendliche Summen, das die Insekten im Wohlgefühl des Lebens an schönen Frühlings- und Sommertagen anheben, wie eine allgemeine Stimme aus unsichtbarem Munde klingt, womit die Schöpfung sich selbst den Segen der Wärme erzählt. Besonders anziehend endlich ist bei einigen Insekten die Entpuppung zur Schönheit; denn das Schöne erscheint darin als das Ziel der Lebensmetamorphosen oder doch als dessen Schmuck und wie das Zeugniß und Siegel der Vollendung. Als ein haariger Wurm kriecht die gefräßige Raupe von Blatt zu Blatt; sie spinnt sich ein und die Larve liegt wie ein Schalthier im Panzer erstarrt, aber der Schmetterling schwingt sich daraus hervor, und wie eine freigewordene Blume wiegt er die farbenschillernden Flügel anmuthig im Licht der Sonne. So ward er zum Symbol menschlicher Unsterblichkeitshoffnung.

Wenn bei den niederen Thieren die Kalkschale oder die feste Haut dem Organismus seinen Halt gibt, aber auch das Innere von der Außenwelt abscheidet und dessen Gestalt häufig gar nicht ausdrückt, so tritt bei den Wirbelthieren ein festes Knochengerüste in die Mitte, und wird von den Weichtheilen überkleidet, durch Sehnen verbunden, durch Muskeln bewegt. Nerven- und Blutleben erhalten in Hirn und Herz ihre Centra, und eine schmieg-

same Haut umschließt das Ganze. Doch erinnern noch Hufe, Klauen, Schuppen, Haare, Federn an anorganische oder pflanzliche Gebilde, sind aber nur an den Extremitäten und in untergeordneter Weise vorhanden. Die Fische sind auf höherer Stufe eine Wiederholung der Würmer, wie die Vögel der Insekten. Aber die Gestalt ist größer, für sich bedeutender, und die Individualität beginnt sich geltend zu machen, wenn sie auch bei der Thierheit überhaupt unter den Gattungscharakter gebunden bleibt. Bei dem Fisch überwiegt wieder die Einheit. Der Kopf und die Schwanzflosse bestimmen, durch die geschwungenen Linien des Leibes verbunden, mehr noch nur die Richtung, als daß das Haupt, der Rumpf, die Extremitäten für sich hervorträten. Aber nur auf dem Lande erscheint der Fisch unbehülflich und glotzt sein liderloses Auge stier und stumpf; er ist Wasserthier, und um die Zweckmäßigkeit seines kielförmigen Baues und seiner steuernden Flossen, um die schießende Leichtigkeit seiner Bewegungen anzuschauen muß man ihn in seinem Elemente, im Wasser betrachten, wo es ihm so wohlig ist, und wo er nach der sonnigen Oberfläche auftauchend seine Flossen im Licht mit Perlmutterglanz schimmern läßt. Da enthüllt sich dann unserm Blick die Angemessenheit der Organismen für ihr Element, und wir gewahren eine bewundernswürdige Uebereinstimmung des Innern und Aeußern, des Einzellebendigen und seiner Umgebung, die den Verstand eine die verschiedenen Kreise des Seins für einander bestimmende Weisheit bewundern läßt, und unser ästhetisches Gefühl befriedigt, wenn jener Einklang des Organischen und Unorganischen unserer Anschauung unmittelbar aufgeht.

Bei den Amphibien läuft mancherlei Häßliches und Komisches durcheinander. Die Schlange bleibt fischähnlich, ihr sich Fortschieben in Windungen ist unheimlich, und ihr äußerer Glanz bei ihrer Gefährlichkeit, wenn sie durch Umschnürung erstickt oder mit giftigem Zahne tödtet, macht sie uns zum Symbole des Bösen. Der Leib des Krokodils ruht mit seinem Schuppenpanzer schwer fällig auf den kurzen Füßen, der Rachen ist unförmlich groß. Die dickbäuchige Kröte mit misfarbiger Haut, die weichen schwarzen Molche sind widerlich. Der Frosch, beweglicher und redseliger erscheint wie die erste Caricatur des Menschen, insonderheit des schwimmenden, und es gibt auch Menschengesichter mit dem fröschlichen Schnitt. Für beide Elemente, und darum für keins recht gebildet, vermögen uns solche Uebergangsformen — wir können

dabei auch an Igel und Schnabelthiere erinnern — keinen unmittelbar klaren Eindruck zu machen. Von liebenswürdiger Zierlichkeit aber sind die sonnenfreudigen grünen Eidechsen oder Lacerten, wie sie besonders in Italien an den Mauern hin- und herschlüpfen.

Wie der Fisch für das Wasser so ist der Vogel für die Luft gebaut, daß er von ihr getragen dahinschwebt. Vor dem ovalen Rumpf wölbt sich die Brust, und aus ihm wächst der Hals hervor, der den Kopf emporhält, sowie die Extremitäten, die als Organe des Stehens und Fortbewegens in den Füßen und den Flügeln hervortreten; die Gliederung überwiegt wieder die Einheit. Die dünnen Füße breiten sich zu klauenbewaffneten Zehen aus, das Auge glänzt im Kopf, der Mund spitzt sich zum Schnabel, und die Flügel sind vorzugsweise durch die Schwungfedern charakterisirt, während ein kürzeres weicheres Gefieder den ganzen Leib mit Ausnahme der Beine umzieht und mit reichen Farben schmückt. Der Gang der Vögel ist fast durchweg ungeschickt, trippelnd oder watschelnd, dagegen ist der Stand der Landvögel, wie des Hahnes oder Pfaues, von selbstgefühliger Kraft, bei Storch und Reiher nicht ohne Gravität. Bei den Vögeln treten jetzt aus den Gattungen einzelne Arten hervor, in welchen ihr Charakter gipfelt und die Schönheit erreicht, die den Vorstufen versagt bleibt; so verhält sich unter den Wasservögeln der schneeweiße Schwan zu Gans und Ente wie das Pferd zum Esel; sein Bau ist kräftiger, gerundeter, sein Hals freier und schwungvoller, und wenn er ruhig stolz auf der Welle dahinrudert, ist er nicht minder prächtig als der Adler, der mit ausgebreiteten Schwingen majestätisch die Luft durchkreist. Treffend spricht Vischer in Bezug auf die großen Raubvögel von dem stahlharten Ausdruck des ganzen Leibes, dem vorstrebenden Kopfe, der reinen kalten Frische des scharfen Auges. Die Farbe ist einfach, als ob ihre Kraft und Würde den buntschillernden Glanz andern schwächeren Genossen überlasse. Die Eule mit dem großen golden durchsichtigen Auge, das im Dunkeln zu glühen scheint, gilt uns für ein Symbol der Lichtscheu, während ihr auch in der Dämmerung scharfer Blick den Griechen sie zum Vogel der Weisheitsgöttin machte. Wie die leichtbewegliche Luft haben auch die Vögel etwas Erregliches und Flatterndes im seelischen Wesen; und der stolzirende Pfau, der wachsame Hahn, die sanfte Friedenstaube mit dem Oelzweig, der nachplappernde Papagai werden Charaktermasken für Menschen

oder Typen für Gemüthszustände. Hiermit ist es nicht ohne inneren Zusammenhang, wenn auch die Vögel beginnen sich den Menschen anzuschließen und ihnen Haus- und Lebensgenossen zu werden. Ebenso setzen sie die Luft als ihr Element durch die Erregung derselben zum Ton. Sie sind die sangfreudigen, mit hellklingender Stimme begabten Geschöpfe, und jede Art der Singvögel hat eine eigene Weise, in der sie ihre Lebenslust und Liebessehnsucht kundgibt; denn das Gattungsgefühl erhebt sich bei ihnen zum Keim der individuellen Liebe und ehelichen Treue. So ungebunden ihre Töne dahinflattern, sie geben doch innerhalb des Naturschönen eine Vorahnung dessen was die Musik im Gebiete der Kunst erschafft.

Die Gegensätze der oval einheitlichen und der starkgegliederten Form kommen bei den Säugethieren zur Durchdringung. In ihrem Bau macht sich die Proportionalität entschieden geltend, und verknüpft bald die Höhe und Länge miteinander, bald läßt sie Haupteinschnitte der Höhe oder Länge im Verhältniß des Goldenen Schnittes erscheinen, wie dies Zeising beim Pferde nachgewiesen hat. Einige der Säugethiere leben im Wasser, und da ist dann der Bau dem Elemente nicht minder gemäß als bei den Vierfüßern die auf der Erde wandern, auf den beweglich gegliederten Beinen den Leib tragen, und bei dem Vorwiegen der Horizontallinie dennoch beginnen den Hals und den Kopf über Brust und Vorderfüßen frei in die Höhe zu heben und damit von der Gebundenheit an die Erde sich zu lösen. Freilich gelingt es nicht ganz, die Kopfstellung neigt sich auch beim Roß und Löwen wieder abwärts. Die Walfische zeigen den unverhältnißmäßig großen Kopf und Rachen bei der einförmigen Fischgestalt, der Delphin dagegen ist schlanker, der Kopf kleiner, vom Rumpf geschieden, mit kugeliger Stirn und hervorspringendem Munde; wie er sich im Bogen über das Wasser emporschnellt, die Schiffe begleitet, und nach dem Sturm als Friedensbote des unwirthlichen Meeres zum Gruß der Schiffer hervortaucht, ist ja auch von der Poesie in der Arionsage, sowie seine Gestalt von der Plastik aufgenommen worden. Bei den vierfüßigen Landthieren ist der Kopf entwickelter als bei den seither betrachteten Klassen; die Sinneswerkzeuge werden sichtbar ausgebildet, das Auge groß, klar, ausdrucksvoll, das Ohr hervorragend, bald aufsteigend, bald herabhängend, die Nase selbständig, der Mund mit dem Gebiß bewaffnet. Doch bleibt die Mannichfaltigkeit von der innern Einheit der Schädelmasse beherrscht und

getragen. Die Haut wird statt der Federn nur mit feinen kleinen Haaren bekleidet, welche den Bau des Körpers nicht verhüllen, die Empfindlichkeit nicht aufheben, und an einzelnen Theilen wie am Schweif und am Hals beim Roß und Löwen zur wallenden Mähne und damit zur stolzen Zierde werden. Ueber die Farben sagt Goethe: „Die Elementarfarben fangen an uns ganz zu verlassen, Weiß und Schwarz, Gelb, Gelbroth und Braun wechseln auf mannichfaltige Weise, doch erscheinen sie niemals auf eine solche Art daß sie uns an die Elementarfarben erinnerten. Sie sind alle vielmehr gemischte, durch organische Kochung bezwungene Farben. Wenn bei Affen gewisse nackte Theile bunt, mit Elementarfarben erscheinen, so zeigt dies die weite Entfernung eines solchen Geschöpfs von der Vollkommenheit an; denn man kann sagen: je edler ein Geschöpf ist, desto mehr ist alles Stoffartige in ihm verarbeitet, je wesentlicher seine Oberfläche mit dem Inneren zusammenhängt, desto weniger können auf derselben Elementarfarben erscheinen; denn da wo alles ein vollkommenes Ganzes ausmachen soll, kann sich nicht hier und da etwas Specifisches absondern."

Bei den Säugethieren tritt das Princip der Individualisirung immer mächtiger auf; an Gestalt und Größe bieten sie viele Verschiedenheiten dar; in den Gruppen, zu denen wir sie ordnen, unterscheiden wir dann nicht blos einzelne Arten, sondern diese gliedern sich wieder zu Rassen, wie Pferde und Hunde, ja selbst das Einzelwesen gewinnt seine Kenntlichkeit, und der Mensch, dem es sich anschließt, gibt ihm einen individuellen Namen, auf den es hört. Das innere Selbst macht sich daher auch geltend in seiner Thätigkeit, und diese erhöht durch Ausdruck die Schönheit der Gestalt, wenn das Roß muthig die Nüstern bläht, oder im elastischen Sprung mit flatternder Mähne dahinfliegt, wenn der Löwe majestätisch sich aufrichtet oder auf seine Beute stürzt, nach Theokrit's Gleichniß wie ein gespanntes Holz, das dem Wagner unter der Hand ausschnellt und sausend entfliegt, wenn die Katze mit selbstgefälliger Zierlichkeit sich putzt oder spielt, wenn der Hund mit seinem treuen seelenvollen Auge uns anblickt, oder der liebentbrannte Stier kampfschnaubend den Nebenbuhler erwartet. Solcher Ausdruck prägt sich den Zügen ein und gewinnt durch sie bleibende Form, und ein Individuum, in welchem sich die Natur seiner Gattung vollendet veranschaulicht, bringt auch deren seelenhaftes Wesen zur Anschauung. Oder wie Joseph Bayer sagt:

wenn das beseelte Einzelwesen durch die dunkle nothwendige Thätigkeit urbildlicher Lebenskraft zum Dasein gelangte, dann erweckt es durch seine eigene willkürliche Thätigkeit das in ihm schlummernde Urbild zur Erscheinung.

Betrachten wir einzelne Gruppen, so ist unter den Dickhäutern das Nilpferd plump und amphibialisch roh, das Nashorn mit dem Hautpanzer etwas minder schwerfällig, der Elefant eine anziehende Mischung von gewaltiger Massenhaftigkeit und sanfter sinniger Klugheit; von den Schweinen zeigt der wilde Eber eine immer noch rohe, aber durch Energie und Gedrungenheit bedeutsame Kraft. Unter den Einhufern hebt sich das Pferd als ein Thier hervor welches von keinem andern an Schönheit übertroffen wird, wenn diese an ihm zur Vollerscheinung kommt. Die Verhältnisse der Glieder sowol nach der Länge als nach der Dicke hin sind tadellos, nirgends träge Masse, überall elastisch schwellende Muskeln, deren besondere Stärke stets im schwungvollen Umriß des Ganzen eingefügt ist. Seine Rassen zeigen bald mehr ausdauernde derbe Kraft, bald mehr Anmuth der schlanken Gestalt, die von innerem Feuer belebt bei dem arabischen Roß sich wie mit selbstbewußtem Adel und beweglicher Phantasie gestaltet. Unter den Wiederkäuern lassen der überlange Hals und die verkürzten Hinterbeine der Giraffe sowie der Höcker und der abwärts gehende Bogen der Halswirbel des Kamels die Schönheit nicht aufkommen; dagegen erfreut sich ihrer das Wild und erquickt uns mit der Naturfrische seiner Lebenslust, namentlich der schlanke Hirsch mit dem stolzen Geweih, die flüchtige bergkletternde Gemse, das Reh und die Gazelle mit den dunkelklaren Augen. Es ist als ob der Bock und die Ziege durch das ins Komische gehende Geberdenspiel ersetzen wollten was ihnen an formaler Schönheit im Vergleich mit dem freien Wilde mangelt. Unter der Wollenheerde der Schafe hat der Widder mit den gewundenen Hörnern etwas Stattliches. Die Hörner der breitgestirnten Rinder sind im Süden größer als bei uns, aber der Stärke des Stiers scheint mir die deutsche Form angemessener. Ruhig auf der Weide grasend oder wiederkäuend sind Kühe ein Bild des Sichnährens und Nahrungbereitens. Der schwarze Büffel hat etwas tückisch Dumpfes im Gegensatz gegen die zähmbare Stärke des Stiers. Mit genialem Griff läßt Kaulbach auf dem Bilde der Völkerscheidung den hamitischen Götzendiener auf einem Büffel reiten, den Wagen des patriarchalischen Semiten von Stieren gezogen werden, die Japhe

titen aber auf feurigen Rossen vorwärts in die Bewegung der Weltgeschichte hineinstreben.

Wo bei den Nagern und zahnlosen Thieren der Typus des Fisches, Amphibiums, Vogels sich mit dem des Säugethieres verbindet, wird keine Form rein erhalten, und im seltsamen Gemisch die Klarheit und anschauliche Zweckmäßigkeit gestört, die aller lebendigen Schönheit Grundbedingung sind; ja manche Thiere dieser Art sind widerwärtig und häßlich. Von den huschenden, wühlenden, kletternden Nagern, die den Typus des Säugethieres bewahren, bemerkt Vischer treffend daß sie an die kleinen Vögel und an die Insekten erinnern; und wie diese in Massen als Belebung des Elements Geltung haben, so gehören jene im unfreiern Sinn der Erde an als die übrigen Landbewohner; sie graben sich ein und leben in Höhlen; niedlich ist die Maus, drollig der furchtsame Hase, von besonderer Zierlichkeit das baumkletternde Eichhorn.

Die fleischfressenden Raubthiere verbinden Kraft und Schnelligkeit auf ausgezeichnete Weise. Der Schädel ist kurz gedrungen, die Gehirnkapsel rundlich, die Schläfengrube tief für den Kaumuskel, der Jochbogen hoch über diesen gewölbt. Das Königthum, das einst der plumpere Bär in den deutschen Wäldern besaß, hat er dem Löwen des Südens abtreten müssen. Seine Umrisse sind gesättigt voller als die des schlankeren heißblutigen Tigers, auch über den Panther erhebt ihn der stärkere Nacken, wodurch er den Kopf höher trägt, und die wallende Mähne. Der Hund erinnert in seinen Spielarten mehr als ein anderes Thier an mannichfaltige Formen, bei der Bulldogge liegt das Stiermäßige im Namen, aber selbst der kleine Bologneser ist löwenähnlich, und der Windhund ahmt des Vogels behende Leichtigkeit nach. Daß wir das Schamlose als hündisch und cynisch bezeichnen liegt wol darin daß wir vom Hund, dem Hausgenossen und Freund des Menschen, schon Schamhaftigkeit erwarten, und ihn dennoch unter der rücksichtslosen Herrschaft der Naturtriebe sehen.

Wie der Hund so gemahnt der Mensch an Thiertypen; das löwenmäßige Antlitz des Zeus mit den mähnenartigen Locken, der stiermäßige Nacken des Hercules sind aus der bildenden Kunst bekannt, manches Profil erinnert in seinem Schnitt an den Pferdekopf, oder mit zurückweichender Stirn an die Schlauheit des Fuchses, andere an den Vogelcharakter, wie wir denn ausdrücklich von Adlernasen reden. So sieht auch die menschliche Phantasie in den

Thieren einzelne Seiten des eigenen Wesens isolirt und scharf ausgeprägt, und indem sie den Thieren ihre Naturart läßt, ihnen aber für ihre instinctiven Handlungen Ueberlegung und Sprache leiht, entsteht die Thierpoesie in der Frühjugend der Völker, wo der Hirt in dem Wolf seinen Feind und Kampfgegner, der Jäger im Fuchs einen listigen Genossen erblickt. Wie hier durch die freie Kunst, so werden andere Thiere durch Zähmung zum Menschen herangezogen, und indem sie der Zucht gehorchen, und Anhänglichkeit und Treue kundgeben, dämmert Sitte und Sittlichkeit im Natürlichen auf. Dagegen zeigt der Affe, der sich zum aufrechten Gang und zur Menschenähnlichkeit erheben möchte, das Häßliche oder Lächerliche der Mischgattungen um so mehr je höher er steht; er kommt nicht über das Nachahmen des Menschlichen hinaus, er steht auf der Schwelle zur Menschheit, aber, wie Vischer ein Wort Herder's zuspitzt, „die Thür ist ihm vor der Nase zugeschlagen", und nun steht er verdutzt vor derselben und schneidet Fratzen.

Die Gestalt des Menschen verkündet das Selbstbewußtsein, den persönlichen Geist. In ihr vollendet sich das Leben und die Schönheit der Natur. Denn das Zeichen des Lebens ist überall daß ein stetiges Sichverändern und Umbilden im Aeußeren sichtbar wird, während ein einiges Princip innerlich als das zu Grunde Liegende bleibt. Die sinnliche Auffassung gibt uns das Mannichfaltige und seinen Wechsel, die Vernunft erkennt das Beharrende, das innere Urbild, die Idee. Die ästhetische Anschauung faßt beides in Einem; beides in Einem ist der lebendige Organismus, in welchem die Idee die Materie bestimmt und durchwaltet, in ihr erscheint, so sich selber gegenständlich wird und zum Bewußtsein kommt. Die Thierseele wird zwar im Gefühl ihrer selbst inne, aber sie zerfließt in den magischen Einflüssen der Umgebung; das einheitliche Lebensprincip kommt erst wirklich zu sich selbst, vollendet erst sein Wesen, wenn es im Wechsel und in der Fülle des Besondern bei sich selbst bleibt, wenn es sich selber als das Allgemeine und die Macht dieser Besonderheit erfaßt und damit in der Flucht der Zeit eine ewige Gegenwart gewinnt.

Die Gestalt des Menschen ist in sich geschlossen und frei beweglich wie die des Thieres, dabei ist sie nicht mehr zur Erde gebeugt, sie ist wieder aufgerichtet gleich der Pflanze, aber sie ist es durch den eigenen Willen; dieser erregt die Kraft der Muskeln zur Ueberwindung der Schwere, Knochen und Muskeln aber sind

so gebaut vom Scheitel bis zur Ferse daß sie für den aufrechten Gang vorbestimmt erscheinen. Der Mensch blickt zum Himmel empor und ist nicht mehr auf das besondere Irdische gerichtet, sondern frei überschaut er das Ganze. Die Masse des Kopfes ist so vertheilt daß sie ihren Stützpunkt auf der Wirbelsäule des Rückens findet, durch den Hals also emporgehalten wird; in der gewölbten Form des Kopfes verschwindet das Thierische; der Kopf, der von dem ganzen Leib getragen wird, während bei den Thieren nur die Füße stützen, ist es zugleich der das Ganze beherrscht und mittels des Gehirns und der von ihm ausgehenden Nerven die Haltung der einzelnen Glieder bestimmt. Der Gegensatz des Einen und Mannichfaltigen erscheint im Rumpf und in den Extremitäten der Arme und Beine so daß diese selbst wieder symmetrisch zusammenstimmen, der Rumpf wieder gegliedert ist. Die Theile sind untereinander und zugleich dem Ganzen proportional. In der Höhenrichtung herrscht unverkennbar jene ungleiche Theilung, die das Kleinere sich zum Größern wie dieses sich zum Ganzen verhalten läßt. Den Unterkörper bestimmt die Höhe der Hüften, den Oberkörper das Ende der Rippen; in jene Einbiegung, die bei der Wespe den Körper zerschneidet, fällt die Mitte des Leibes, die im Nabel eine Centralstelle hat; der Oberkörper ist kürzer aber massiger, der Unterkörper, der ihn trägt, schlanker. In derselben Weise ist der Oberarm kürzer als der Unterarm mit der Hand; aber wie jener zu diesem, so verhält sich die Hand zum Unterarm. Die Beweglichkeit der Hand nach innen zu bringt es mit sich daß die Innenfläche von der Handwurzel bis zum Ansatz des Mittelfingers größer ist als auf dem Rücken die Entfernung der Handwurzel von der Höhe des Knöchels des Mittelfingers, und von da bis zur Spitze der Finger außen länger erscheint als auf der Innenseite. Die äußere Länge des Mittelfingers entspricht der Länge der Innenhand bis zu ihm hin, die innere Länge dem Handrücken bis zum Knöchel. Die Länge all dieser Armtheile selbst aber entspricht einer der Theilungszahlen die wir erhalten, wenn wir die Größe des ganzen Körpers als Einheit setzen und nach Maßgabe des Goldenen Schnittes fortgesetzt theilen, wie dies Zeising's Proportionslehre darthut. So herrscht nicht Gleichheit, sondern Verschiedenheit, aber in dieser Gesetz und Ordnung; so wird das Ganze zur Harmonie.

Der gewölbte Bogen des Fußes, der einen kleinen horizontalen Gegensatz zur Verticallinie bildet, die sich über ihm erhebt, zu der

er sich erschwingt, trägt schwebend den Leib auf den Säulen der um das Knie beweglichen Beine; die Muskeln schwellen kräftig um die Knochen, die sich zu den Hüften erweitern, die nach vorne im Becken den Bauch aufnehmen, nach hinten sich zum Gesäß gestalten. Kräftiger sind die Muskeln der Beine als bei den Thieren, weil hier zwei Stützen ohne Hülfe von Flügeln den Leib tragen und fortbewegen. „Das Gesäß ist eine wesentlich menschliche Schönheit, und es ist kindisch zu lachen, wenn der reine Formensinn den schwellenden Pfirsich dieser großen Muskeln, die zugleich ein bequem hingegossenes plastisches Sitzen möglich machen, bewundert." (Vischer.) Das Spiel der Muskeln da wo der Rücken und der Hintere aneinandergrenzen ist namentlich bei jugendlichen Körpern von wunderbarer Linienschönheit. Ueber den weichen Linien des Unterleibes erhebt sich die feste Wölbung der Brust, durch eine Senkung in der Mitte in zwei Hälften getheilt, wie die Rinne des Rückgrats den Rücken gliedert. Hier tritt rechts und links die Stärke der Schulterblätter hervor, während nach vorne die Warzen der Brust Mittelpunkte beider Seiten bilden. Nach den Seiten setzen sich an den Rumpf die Arme mit der Hand, nach oben setzt der Hals sich an, eingezogen, sodaß seine Linie sich dann wieder zu der des Kopfes erweitert. Daß der Arm und die Hand frei geworden und nicht mehr zur Stütze des Körpers dienen müssen, sondern zur mannichfaltigen Arbeit verfügbar sind, ist ein Hauptvorzug der aufrechten Gestalt und nicht hoch genug anzuschlagen, ein bedeutsames Unterscheidungszeichen von Mensch und Thier. Das Thiergesicht ist Schnauze, die Freßwerkzeuge bestimmen sein Gepräge; sie treten bei den Menschen zurück und in gleicher Weise tritt die Stirn vor „als ein Tempel jugendlich schöner und reiner Menschengedanken", um mit Herder zu reden. Der Mund wird zugleich das Organ der Sprache, nicht blos das der Stoffaufnahme, auch das der Gedankenäußerung. Das Oval des Antlitzes ruht auf der Basis des Kinns.

Eine durchsichtige Haut umschließt das Ganze. Während die Vögel in ihrer Federhülle und die Vierfüßler von ihrem wolligen Fell umkleidet die Körperformen nicht so deutlich im Spiel der bewegenden Kräfte erkennen und ausdrucksvoll erscheinen lassen, zeigt erst die nackte Haut des Menschen dehnbar und leicht verschiebbar wie sie ist das innere Leben in seinen mannichfaltigen Spannungen und Ausgleichungen, in seiner Harmonie. Sie ist

um so menschlicher und schöner, je weniger Farbestoff unter ihr selbst abgelagert ist, je weißer und klarer sie die Farbe des unter ihr Liegenden durchschimmern läßt. Nur an einzelnen Stellen wird sie sichtlich von Haaren umschattet und begrenzt, wie an der obern und hintern Kopfhälfte, wodurch das Antlitz um so lichter und freier erscheint. Das starre Knochengerüste steht innen, nach außen wird es von ineinander schwellenden Muskeln und Fettpolstern umgeben, und tritt nur am Ende der Gliedmaßen, dasselbe scharf bezeichnend, deutlich unter der Haut hervor.

Der Wille des Menschen offenbart sich durch Handlungen und Bewegungen; er legt damit den Gliedern Verrichtungen auf, welche die Kraft derselben brauchen und verzehren, welche sie ermüden, Ruhe nöthig machen und aus der einseitigen Richtung auf das Besondere die Rückkehr in das eigene allgemeine leibliche Sein verlangen. So gesellt sich der Schlaf wechselnd zum wachen Leben, er entstrickt ebenso die Glieder des Körpers aus der Spannung der Handlung und dem Dienste des Willens und verjüngt sie in der Ruhe der Natur, als er der Seele die Stille des eigenen Wesens nach der Verflechtung in das Geräusch der Welt und den Frieden der Sammlung in sich nach der Hingabe an die mannichfaltigen Interessen des Lebens gewährt. So hat die sanft hingegossene Ruhe des Schlummers ihre Schönheit, wenn sie den Frieden der Seele in der Stille der Natur veranschaulicht. Darum nennt Shakespeare den Schlaf das Bad der sauern Lebensmüh, den Balsam wunder Herzen, den Entwirrer des verworrenen Sorgenknäuels; darum kann Goethe an Frau von Stein schreiben: durch einen gesunden Schlaf habe er seine Seele gereinigt. Wie der Thau des Himmels senkt der Schlaf sich erquickend herab, und kommt wie ein reines Glück ungebeten am willigsten. Er löset, wie Egmont sagt, den Knoten der strengen Gedanken, und ungehindert fließt der Kreis innerer Harmonien. Die Kräfte der Natur walten nun frei in dem Leib und durch ihn hindurch, die ursprüngliche Einheit ist hergestellt, der Mensch für ein neues Tagewerk neugeboren und gestärkt.

Der stille Friede des Schlummers kann auch noch den Tod verklären; dann erscheint er wirklich wie der holde Genius mit der gesenkten Fackel. Die Kämpfe und Schmerzen des Lebens sind ausgestritten, ausgelitten; die in sich gesammelte Seele drückt scheidend dem Leibe noch den Stempel ihres eigenen Wohlgefühles auf; ehe der Organismus zerfällt, umspielt ihn noch einmal das heitere

milde Lächeln der Schönheit. Lavater sagt tiefsinnig hierüber: „Dürfte nicht vielleicht bei allen Menschen eine Grundphysiognomie sein, durch die Ebbe und Flut der Zufälle und Leidenschaften verschwemmt, vertrübt, die sich nach und nach durch die Ruhe des Todes wiederherstellt, wie trübgewordenes Wasser, wenn's unzerrüttet stehen kann, hell wird? So sah ich manchmal auf dem Todtenbett einen neuen Menschen vor mir, Colorit und Zeichnung und Grazie alles neu, alles morgenröthlich, himmlisch, erhaben. Ebenbild Gottes sah ich unter den Trümmern der Verwesung hervorglänzen, mußte mich wenden, schweigen und anbeten."

Das Aufknospen, Blühen, Reifen und Erstarren der menschlichen Gestalt vermittelt die verschiedenen Formen der Altersstufen; wenn auch die Mitte in der vollen Sättigung von Stoff und Form am schönsten ist, während anfangs die Fülle der Masse überwiegt, am Ende die Umrisse hart, mager und knöchern werden, so hat doch auch die unschuldige Kinderwelt und der ehrwürdige Greis viel Anziehendes. Noch mag das Kind selig in sich lächeln, noch liegt die Welt offen und heiter vor ihm, es spielt in ihr, nirgends durch ernste Zwecke gefesselt, noch nicht durch Einseitigkeit zersplittert in der Totalität des Gemüths; und diese Kindlichkeit kann und soll das künftige Leben bewahren, sie ist ein Eigenthum des Genies, und darum heißt es von Goethe, von Mozart sie seien zeitlebens Kinder geblieben. Der Greis freilich muß auf ein wohlvollbrachtes Leben zurücksehen können, wenn sein Anblick wohlthuend sein soll. Wenn er im Kampf den Frieden der Kindheit wiedergewonnen hat, dann schaut er mit milder Weisheit und mit liebevoller Ueberlegenheit in das Getriebe des Lebens, wie Lessing das in seinem Nathan so trefflich geschildert hat. Die griesgrämigen Alten, die am Stab hinwankenden kraftlosen Gestalten ermangeln freilich der Schönheit, aber sie machen das Greisenthum allein nicht aus.

Die reife Jugend hat sich mit dem Gehalt des Lebens schon erfüllt, er hat in ihr schon Form gewonnen, und doch ist sie noch dem Ideale des eigenen Innern getreu und strebt nach ihm die Welt zu bilden. Dasselbe drückt sich auch in der Verleiblichung aus; sie ist voll frischer Kraft, die Formen sind in einem bestimmt und weich, die Blüte ist erschlossen, welche die Frucht verheißt. Der Mensch hat den Punkt gefunden von welchem aus er wirkt, und den Urgedanken gedacht der sein Erkennen und Wollen bedingt; aber alles ist noch ganz hoffnungsreich, und er versteht noch

nicht die ergreifende Klage, mit der sein Glück als ein entschwundenes Byron mit Wehmuth und Sehnsucht feiert:

> Nie mehr, nie mehr, o nie mehr wird wie Thau
> Des Herzens Frische labend mich durchbringen
> Und meiner Brust aus jeder holden Schau
> Die Fülle lieblicher Gefühle bringen,
> So wie die Biene Honig trägt zum Bau; —
> Meinst du der Honig quell' in jenen Dingen?
> Ach in ihr selber liegt die holde Kraft,
> Die doppelt süß der Blumen Süße schafft!

Treffend singt auch Goethe: Jugend ist Trunkenheit ohne Wein!

In allem organischen Werden und Bilden wirken Selbstthätigkeit und Empfänglichkeit, bestimmende Form und bestimmbarer Stoff zusammen; in der Menschheit und schon bei den höheren Thieren finden wir das Ganze nicht in einem, sondern in zwei Wesen, die aber füreinander da sind, und in ihrer Wechselergänzung den Begriff der Gattung erfüllen, in ihrer Begattung dieselbe erhalten und die Individualität fortpflanzen. Der Geschlechtsunterschied wirkt auf das ganze Sein des Menschen und zeigt sich im Geistigen wie im Sinnlichen. Im Weibe finden wir das Universelle, das unbewußt Bildende und in sich Webende, das Empfängliche vorherrschend, im Mann das Individuelle, das energische Hervortreten nach außen, das Selbstbewußte; die Productivität des Weibes ist die Mütterlichkeit, der Mann greift in alle Lebenssphären schaffend ein; das Weib ist dem Unendlichen im Gefühl des Herzens sicher verknüpft, den Mann reißt das Wissen des Besonderen oft von dem Einen los, und nur durch Ringen und Suchen hat er im Wiederfinden die Versöhnung. „Nach Freiheit strebt der Mann, das Weib nach Sitte"; der Mann bricht die äußere Schranke, das Weib zieht die innere; das Weib will das Wesen der Menschheit wie eine Pflanze in der Hut der Natur treu und rein bewahren, der Mann in selbstkräftiger Bewegung nach eigenem Sinn das Leben fortgestalten. Dem entspricht die leibliche Beschaffenheit. Nicht blos einzelne Organe sind verschieden und bezeichnend genug bei dem Manne nach außen, bei dem Weibe nach innen gewandt, sondern es kann kein Glied des einen Körpers an die Stelle desselben im andern eingefügt werden. Der Mann ist größer und von stärkerem Knochenbau,

die Muskeln sind straffer, gespannter, und der Umriß wird dadurch schärfer und härter; das Weib ist kleiner, zarter und gleicht die schroffen Uebergänge durch Fettablagerung aus, da es des Stoffes für die Ernährung eines neuen Lebenskeimes bedarf, und so wird die Form gerundeter, fließender. Bei dem Mann ist der Kopf mehr entwickelt, der Sitz der Gedanken, bei dem Weibe die Brust, der Herd der Gefühle. Der Mann hat kräftigere Schultern um die Last des Daseins zu tragen, das Weib breitere vollere Hüften um des Gebärens willen, und kürzere, darum vollere Schenkel, die unter dem Becken ausbiegen und nach dem Knie hin sich wieder zusammenneigen. Beim Manne wiegen die festen, beim Weib die flüssigen Bestandtheile vor, dort enthält das Blut mehr Eisen und Faserstoff, hier mehr Wasser und Eiweiß. Der Mann kommt später zur vollen Entwickelung, weil er mehr durchzumachen hat. Wenn er nun seine Eigenthümlichkeit ausbildet und einen bestimmten Lebensberuf erkiest, und da in Gefahr geräth sich in Einseitigkeit zu verlieren, so bietet ihm das Weib die Anschauung des Gemüthes, welches die schöne Totalität der Menschheit wahrt und damit allem drangvollen Streben einen Ruhepunkt des Daseins gewährt. Dies gibt die Antwort auf Platen's Frage: „Wer erklärt die wundervolle magische Gewalt im Weibe?" Wilhelm von Humboldt schrieb einmal in einem Briefe: „Es gehört zum Empfinden schöner Weiblichkeit eine eigenthümliche Liebe den Stoff mit allen seinen Besonderheiten in dem ganzen unentweihten Hauche seiner Zartheit zu ehren. In dem rechten Empfinden edler Weiblichkeit liegt aber das Erkennen alles Schönen in der Menschheit und der Natur; ja das entschleierte Wesen alles seelenvollen Lebens soweit es auf Erden wahrnehmbar ist liegt da vor dem Blick der es zu fassen vermag." Was würde er zu einem Aesthetiker gesagt haben, der sich zu dem Ausspruche verirrt: „Das Weib ist undeutlich wie halbverwischte Schrift an Leib und Seele"? Das ist Vischer's Ansicht. Ihr stellen wir Goethe's Iphigenie und Schiller's Frauenwürde gegenüber.

Wilhelm von Humboldt hat in der Zeit jenes ideenreichen Zusammenlebens mit Schiller eine Abhandlung über männliche und weibliche Form geschrieben, aus der ich um so lieber die nachstehenden Sätze zusammenstelle, als diese zugleich mit den von mir entwickelten ästhetischen Principien übereinstimmen und solche aus der sinnig aufgefaßten Erfahrung bestätigen.

„Die Züge der Gestalten beider Geschlechter beziehen sich wech-

felsweis aufeinander; der Ausdruck der Kraft in der einen wird durch den Ausdruck der Schwäche in der andern gemildert, und die weibliche Zartheit richtet sich an der männlichen Festigkeit auf. So wendet sich das Auge von jeher zur anderen, und jede wird durch die andere ergänzt. Und ebenso wie das Ideal der menschlichen Vollkommenheit, so ist auch das der menschlichen Schönheit unter beiden auf solche Art vertheilt daß wir von den zwei verschiedenen Principien, deren Vereinigung die Schönheit ausmacht, in jedem Geschlecht ein anderes überwiegen sehen. Unverkennbar wird bei der Schönheit des Mannes mehr der Verstand durch die Oberherrschaft der Form (formositas) und durch die kunstmäßige Bestimmtheit der Züge, bei der Schönheit des Weibes mehr das Gefühl durch die freie Fülle des Stoffes und durch die liebliche Anmuth der Züge (venustas) befriedigt; obgleich keine von beiden auf den Namen der Schönheit Anspruch machen könnte, wenn sie nicht beide Eigenschaften in sich vereinigte. — Das charakteristische Merkmal der weiblichen Bildung ist daher die ununterbrochene Stetigkeit der Umrisse, mit welcher ein Theil aus dem andern gleichsam auszufließen scheint. Sie verwandelt die aus der Gestalt hervorleuchtende Kraft in reizende Fülle, und verbindet alle einzelnen Züge in ungezwungener Leichtigkeit zu einem harmonischen Ganzen. — Je mehr Kraft und Freiheit aber die Gestalt des Mannes verräth, desto männlicher ist sie. In ihr wird die Masse durch die Kraft überwunden, durch die Form besiegt. Wenn der Körper des Weibes eine sanfte Fläche, von wellenförmigen Linien begrenzt, darbietet, so erhebt die dem Manne eigenthümliche Kraft und Heftigkeit auf dem seinigen hervorragende Sehnen, und sein stärkerer Bau, weniger mit milderndem Fleisch bekleidet, deutet alle Umrisse sichtbarer an. Alle Ecken springen schneller und minder vorbereitet hervor, der ganze Körper ist in bestimmtere Abschnitte abgetheilt und gleicht einer Zeichnung die eine kühne Hand mit strenger Richtigkeit, aber wenig bekümmert um Grazie, entwirft. — In dem Manne hat der Wille den vollkommensten Sieg errungen und den Stoff fast bis zur gänzlichen Vertilgung seines Naturcharakters ausgearbeitet. In dem Weibe hat der Stoff seine Eigenthümlichkeit mehr zu bewahren gewußt, und indem er sich unterwirft, flieht er den Ausdruck seines Unterliegens. — Die weibliche Schönheit bezaubert zuerst die Sinne durch ihre Anmuth; da aber der Stoff ganz Form, die scheinbare Willkür ganz Nothwendigkeit, und die Fülle des sinnlichen Reizes nur

Ausdruck zarter und feiner Geistigkeit ist, so fließt die zuerst geweckte sinnliche Empfindung in unentweiher Reinheit in die geistige über. Die männliche fordert, indem sie zu den Sinnen spricht, unmittelbar zugleich durch Bestimmtheit den Geist zur Thätigkeit auf; da aber die Form in ihr als Stoff, die Nothwendigkeit als Freiheit und geistige Würde in dem Gewande sinnlicher Anmuth auftritt, so geht die zuerst rege gemachte geistige Empfindung in die sinnliche über. — In dem männlichen Körper ist das Uebergewicht einer Kraft charakteristisch, welche zu zeugen bestimmt ist, sich schnell zu sammeln vermag, und immer von Einem Punkt aus nach außen hinstrebt. Mit Schnelligkeit sehen wir sie daher die Muskeln anspannen, mit Heftigkeit sich aller hindernden Masse entledigen, und ununterbrochene Thätigkeit athmend den ruhigen Genuß entfernen. Dadurch nähert sie sich der bildenden Kunst, die ebenso wie sie dem lebenden Princip Herrschaft in der todten Masse verschafft. Die empfangende Kraft hingegen besitzt eine größere Fülle; sie ist mehr gemacht Thätigkeit zu erwidern als ursprünglich zu erzeugen, aber was ihr an Feuer gebricht das ersetzt sie durch Beharrlichkeit. Durch ununterbrochene Stetigkeit der Umrisse, Zartheit und Weichheit kündigt sich daher die Weiblichkeit auch in der äußern Gestalt an, und ertheilt derselben dadurch, selbst wenn ihr die Schönheit fehlt, doch wenigstens immer den Reiz des Angenehmen, das so oft mit dem eigentlich Schönen verwechselt wird. Da sie nun zugleich keinem Theil sich überwiegend vorzudrängen verstattet, und nur die höchste sinnliche Einheit ihr vollkommen entspricht, so steht die weibliche Gestalt überhaupt der Schönheit näher als die männliche, und hat selbst da wenigstens die Form derselben wo sie auch ihren Gehalt entbehrt. Denn da Freiheit von allem Zwang die Seele jeder Schönheit ist, und die echte Schönheit sich nur dadurch unterscheidet daß sie mit dieser Eigenschaft die höchste Realität und Bestimmtheit verbindet, so muß schon die bloße Stetigkeit, Flüssigkeit und Einheit der Formen als ein Analogon der Schönheit erscheinen, weil sie jenen wesentlichen Charakter derselben an sich trägt.“

Humboldt berührt hierbei und löst auch die Frage warum im Thierreich beide Geschlechter in Absicht auf Schönheit in einem so gänzlich umgekehrten Verhältniß als in der Menschheit stehen. Der Grund liegt nicht in dem organischen Körperbau, auch bei den Thieren ist das weibliche Geschlecht kleiner, schwächer, von zarterem Knochenbau. Aber es fehlt der höhere geistige Charakter.

Das männliche Thier behält den Ausdruck einer Kraft, die zwar furchtbar wird, wenn rohe Wildheit sie begleitet, die aber doch immer Staunen erweckt; in dem weiblichen dagegen unterdrückt die Materie die Kraft, und dieser Verlust wird durch keine Anmuth vergütet. Die allgemeine Natur der Thierwelt also enthält den Grund jener Erscheinung. Unfähig durch sich selbst Anspruch auf Würde zu machen sinkt sie durch weibliche Kleinheit, Schwäche und Weichheit gänzlich herab, und kann nur noch durch Größe Kraft und Festigkeit gewinnen. Da die physische Schwäche der Weiblichkeit in ihr nicht durch moralische Stärke gehoben wird, so erscheint dieselbe als bloßer Ausdruck des Unvermögens, der auch in der weiblich menschlichen Gestalt erst ausgelöscht sein muß, wenn sie der Schönheit fähig sein soll. Unter denjenigen Nationen die noch ohne alle Cultur im ursprünglichen Stande der Wildheit leben, ist die Gestalt der Weiber fast ebenso wenig an Schönheit mit der Gestalt der Männer vergleichbar; und wenn man auch unter gebildeten Nationen hier und da ähnliche Ungleichheiten bemerkt, so würde eine genauere Untersuchung wahrscheinlich auch auf ähnliche Ursachen führen. Wenigstens sehen wir auch unter uns daß wo männliche und weibliche Gestalten das Gepräge ausschweifender Sittenlosigkeit an sich tragen, wo die Menschheit in ihnen entadelt und die Freiheit unterdrückt ist, die letztern immer einen noch ekelhaftern und widrigern Eindruck hervorbringen als die erstern, die wenigstens noch durch den Ausdruck physischer Kraft eine gewisse Haltung bekommen.

So führen denn auch diese Bemerkungen uns auf den Ausgangspunkt unserer Betrachtung über die menschliche Schönheit zurück: sie ist geistiger Art, sie ist die Harmonie von Freiheit und Naturnothwendigkeit, und wie die Bildung des Körpers für und durch die Freiheit des Willens bestimmt wird, empfängt die Natur von der Seele die Weihe der Anmuth und Würde. Der Leib des Menschen weist überall auf den Geist hin, der ihn baut; oder lieber: es ist dieselbe Seele die als Gestaltungskraft und Selbstgefühl im Leibe waltet und die sich selbst erfaßt und die ideale Welt in sich erzeugt.

Das Ich ist die einwohnende schöpferische Einheit aller Vorstellungsbilder und Triebe, in denen es sich bethätigt, der bleibende Mittelpunkt aller wechselnden Gefühle, in denen es seines eigenen Zustandes inne wird. Im leiblichen Organismus nun hat man längst drei ineinander wirkende Systeme der Sensibilität,

Irritabilität und Reproduction unterschieden. Mittels des ersten empfängt er die Eindrücke der Außenwelt durch die Nerven, mittels des zweiten antwortet er auf deren Reize oder handelt er von sich aus durch die Muskeln, mittels des dritten stellt er im beständigen Stoffwechsel das Ganze stets wieder her und gestaltet es fortwährend durch die Organe der Ernährung und Umbildung. Drei ähnliche Grundrichtungen folgen aus dem Wesen des Geistes. Die Subjectivität ist in die Welt gestellt und hat die Aufgabe doppelter Vermittelung mit der Objectivität, indem sie diese in sich aufnehmen und mit deren Inhalt erfüllen kann, oder das eigene Wesen äußert und den Dingen dessen Stempel aufdrückt, sie nach diesem bildet. Der erste Weg ist der des Erkennens, der zweite der des Wollens und Handelns. Beide erzielen und erzeugen die Zusammenstimmung der Subjectivität und Objectivität, und es ist drittens die gestaltende Kraft der Phantasie, welche diese Harmonie als vollbracht anschaut, und sie in ihren Bildern vorausnimmt, wenn sie die Welt der Gefühle in die der Formen übersetzt. So entspricht sie der leibbildenden Lebenskraft, oder es ist die verwandte Wirkungsweise derselben Seele, wodurch dort im Gebiet des Unbewußten das innere Wesen in den Formen des Körpers plastisch sich entfaltet, hier im Reiche des Bewußtseins der künstlerische Sinn das Bild der Welt in seiner Einheit mit dem Ideal der Seele entwirft oder die Stimmungen des Gemüths durch Formen, Klänge, Worte zur Erscheinung bringt. Aehnlich hat die Intelligenz ihre leibliche Basis im Nervensystem mit den Sinnesorganen, der Wille aber die Werkzeuge des Vollbringens und Bewegens in den Muskeln. Dieser noch nicht recht beachtete Parallelismus ist für die Aesthetik um so wichtiger, als dadurch die Phantasie zu Ehren kommt und die rechte Stelle im Organismus des Geistes erhält, und nicht etwa blos als eine Stufe oder ein Hülfsmittel der Intelligenz oder als eine Ausdrucksweise der Gefühle angesehen wird. Das Gefühl ist keine Richtung des Seelenlebens neben andern, sondern es ist die sie alle durchdringende Selbstinnigkeit der Seele; es besteht darin daß sie bei allem was sie bildet, denkt und will, zugleich ihren eigenen Zustand wahrnimmt und sich durch die Objecte, mit denen sie sich beschäftigt, zugleich in dem eigenen Wesen bestimmt findet; es ist also die eigene Stimmung während des Vorstellens oder Strebens und das Wahrnehmen der Gegenstände durch das Empfinden der eigenen Zuständlichkeit und der Eindrücke oder Aenderungen

welche diese erfährt. Jene drei Richtungen und Wirkungsweisen des Bewußtseins sind aber so wenig voneinander zu trennen als die Muskeln oder Nerven ohne einander etwas vermögen. In unserm Denken wirkt der Wille zum Denken, und es kostet oft Anstrengung; unser Wille unterscheidet sich dadurch vom Naturtrieb daß er weiß was er will, daß der Gedanke ihn leitet und erleuchtet; unsere Phantasie entwirft das Bild des Ziels, welchem das Nachdenken wie das Handeln zustrebt, und ist im eigenen Bilden vom Willen getragen, in den Formen des Denkens thätig. Es ist stets der ganze Geist welcher nach einer dieser drei Grundrichtungen wirkt, in einer dieser drei Offenbarungsweisen sich äußert und dadurch zugleich sich selbst gestaltet. Der Geist soll sein Wesen zu seiner That machen. Das ist seine Gottesehre. Von Natur erfüllt er seinen Begriff nicht, wie es Sterne, Krystalle, Blumen thun; das Ich ist nur insofern es sich selber setzt und erfaßt, durch eigenen Willen soll der Mensch seine Idee verwirklichen. Wo ihm dies in der anschaulich klaren in sich geschlossenen Lebendigkeit wahrer Gedanken, wo es mit sittlicher Freiheit in der Harmonie von Trieb und Gewissen, von Pflicht und Neigung, wo es in phantasievoller Gestaltung gelingt, da versöhnt sich Begriff und Erscheinung, da ist er schön. Künstler seiner selbst zu sein, sodaß der Meister und das Werk Eins sind, das Material der eigenen Naturgaben, das Erbtheil der Aeltern, wie den Stoff den Ort und Zeit uns bieten, mit unserer Eigenthümlichkeit zu durchdringen und von deren Kern aus zu formen, und das Ideal das unserer Seele eingeboren ist als der göttliche Gedanke von ihr, und das darum ihr Kraft und Begeisterung verleiht, ihr Genius ist, dies in die außere Wirklichkeit einzuführen ist die Lebensaufgabe eines jeden. Die Griechen drückten sie damit aus daß sie sagten der Mensch sollte ein καλοκαγαθός sein, in welchem das Innere und Aeußere übereinstimmen und das Gute im Schönen erscheint.

Es ist Schiller's großes Verdienst den Bund von Moral und Aesthetik aufs neue geschlossen und damit eine Zeit eingeleitet zu haben die das Griechenthum wiedererweckt, aber was dort naturwüchsig war mit bewußter Freiheit thut, mit der Innigkeit wahrer Menschenliebe das Gefühl persönlicher Selbständigkeit ergänzt, und dem Geiste seine erste und herrschende Stelle sichert, aber das Fleisch nicht unterdrückt und die Rechte der Sinne nicht kränkt, sondern den Leib zum Tempel des heiligen Geistes weiht. Um

das Gute zu retten, das nicht um anderer Zwecke, sondern um sein selbst willen auch ohne Rücksicht auf Lohn und Strafe, auf Wohl und Weh unser Wollen und Vollbringen für sich in Anspruch nimmt, hatte Kant das erhabene Sittengesetz als das unbedingte Gebot der Pflicht den Neigungen und Trieben gegenübergestellt. Wie Jacobi fragte: ob es nicht auch einen Trieb zur Wahrheit, ein Wohlwollen, eine Liebe für das Edle und Schöne gebe, so erkannte Schiller daß das Sittliche nicht in dem beständigen, also nie zum Ziel gelangenden Kampf von Vernunft und Sinnlichkeit, daß es vielmehr dann sich vollende, wann der Frieden erreicht werde. In der Uebereinstimmung beider Principien sah er das Siegel der vollendeten Menschheit, die schöne Seele.

„Eine schöne Seele nennt man es, wenn sich das sittliche Gefühl aller Empfindungen des Menschen endlich bis zu dem Grade versichert hat daß es dem Affect die Leitung des Willens ohne Scheu überlassen darf und nie Gefahr läuft mit den Entscheidungen desselben im Widerspruch zu stehen. Daher sind bei einer schönen Seele die einzelnen Handlungen eigentlich nicht sittlich, sondern der ganze Charakter ist es. Man kann ihr auch keine einzige darunter zum Verdienst anrechnen, weil eine Befriedigung des Triebes nie verdienstlich heißen kann. Die schöne Seele hat kein anderes Verdienst als daß sie ist. Mit einer Leichtigkeit als wenn blos der Instinct aus ihr handelte, übt sie der Menschheit peinlichste Pflichten aus, und das heldenmüthigste Opfer, das sie dem Naturtriebe abgewinnt, fällt wie eine freiwillige Wirkung eben dieses Triebes in die Augen. Daher weiß sie selbst auch niemals um die Schönheit ihres Handelns, und es fällt ihr nicht mehr ein daß man anders handeln und empfinden könnte, dagegen ein schulgerechter Zögling der Sittenregel, sowie das Wort des Meisters ihn fordert, jeden Augenblick bereit sein wird vom Verhältniß seiner Handlungen zum Gesetz die strengste Rechnung abzulegen. Das Leben der letzteren wird einer Zeichnung gleichen worin man die Regel durch harte Striche angedeutet sieht, und an der allenfalls ein Lehrling die Principien der Kunst lernen könnte; aber in einem schönen Leben sind wie im Tizian'schen Gemälde alle jene schneidenden Grenzlinien verschwunden, und doch tritt die ganze Gestalt nur desto wahrer, lebendiger, harmonischer hervor. In einer schönen Seele ist es also wo Sinnlichkeit und Vernunft, Pflicht und Neigung harmoniren, und Grazie ist der Ausdruck in der Erscheinung."

Wenn ich etwas an dieser Schiller'schen Schilderung ändern möchte, so wäre es die zu starke Betonung der Verdienst- und Bewußtlosigkeit der schönen Seele, wodurch dann ihre ganze Herrlichkeit zu einem Naturproduct würde und für die Persönlichkeit selbst keinen sittlichen Werth hätte. Die Harmonie gelingt allerdings dem einen leichter, dem andern schwerer, und ein Sokrates, der sie wilden Begierden abkämpft und dem Silenosgesicht nun den verklärenden Geistesblick sittlichen Adels gewinnt, hat eine schwerere Aufgabe als ein Sophokles, dessen ganzes Wesen von Anfang an auf das reinste Ebenmaß gebaut war. Allein auch bei diesem ist die Verschmelzung von Anmuth und Würde seine fortwährende That, und so drohen auch der schönen Seele wie sie Schiller darstellt stets die Verlockungen der Welt und die Dämonen der eigenen Brust, und so ist die Bewahrung ihres Friedens allerdings ein Verdienst. Die schöne Seele ohne sittliche Größe sänke zur Fadheit und Süßlichkeit herab, und das Wort hat danach einen übeln Beigeschmack gewonnen. Zur Schönheit gehört Energie und Charakter.

Hier stehe ein Ausspruch des großen Baumeisters Schinkel, des hellenisch gebildeten: „Der Mensch bilde sich in allem schön, damit jede von ihm ausgehende Handlung durch und durch in Motiven und Ausführung schön werde. Dann fällt für ihn der Begriff von Pflicht in dem gröbern Sinne, welcher von schwerer, drückender Pflicht redet, ganz fort, und er handelt überall in seligem Genuß, der die nothwendige Folge des Hervorbringens des Schönen ist. Jede Handlung sei ihm eine Kunstaufgabe. Ein Mensch der nur nach Pflichtgefühl handelt steht noch auf dem unvollkommenen Standpunkte, in welchem die Sünde noch bekämpft werden muß, folglich noch Gewalt über ihn ausübt, und noch nicht durch die Liebe zum Schönen ganz verdrängt wurde. Man wird Gott wohlgefälliger wenn man mit Liebe handelt; aber nur das Schöne ist der höchsten Liebe fähig, und darum handle man schön um sich selbst lieben und dadurch selig werden zu können."

In der wahrhaft schönen Seele ist das Gesetz und der Gedanke Gesinnung geworden; die Pflicht gebietet nicht mehr wie eine fremde Stimme, das Herz folgt in ihrem Wort dem eigenen wahren Wesen, zu dem es sich emporgearbeitet und gereiniget hat. Dadurch erlangt aber auch jeder Inhalt der Vorstellung oder des Willens die Wärme des Gefühls, indem er nicht äußerlich bleibt, sondern in das Innerste der Seele aufgenommen und von der

durch ihn erregten Zuständlichkeit der Seele selbst durchklungen und durchdrungen wird. Wenn die Phantasie dem Gedanken und der That die anschauliche Form gibt, welche den Gehalt klar ausdrückt, so ist es das Gefühl und die Gesinnung der Liebe durch die sie Werth und Weihe empfangen. Nichts stößt uns so ab als Lieblosigkeit, nichts erweckt leichter auch unser ästhetisches Wohlgefallen als herzliche und herzgewinnende Liebe. Die selbstinnige wie gottinnige Einheit der Seele in ihrer Lebensfülle stellt sich im Gemüthe dar. Das Gemüth verlangt einen Reichthum von Gedanken, es verlangt einen lebendigen Willen und die Thaten der Liebe; aber nichts bleibt vereinzelt, alles wird eingeschmolzen in der Wärme des Gefühls, und wie das Ich dieser seiner Totalität inne wird, so erfaßt es sich zugleich in seinem Lebensgrunde, es empfindet sich getragen und gehegt von demselben, es hat das Göttliche in der eigenen Innerlichkeit gegenwärtig und bezieht alles Zeitliche auf das Ewige.

Dagegen ist jede Einseitigkeit, sei es Gefühlsweiche ohne Energie oder gesinnungslose Klugheit, phantasielose Berechnung oder unverständige Schwärmerei, für sich unschön und wird in einem größeren Ganzen nur als Contrast zur ästhetischen Wirkung verwerthet oder im Proceß der Entwickelung der tragischen, komischen oder humoristischen Paralyse unterworfen werden. Häßlich aber wird jede Verworrenheit oder Verzerrung, die sich bis zum Selbstverlust des Geistes im fixen oder vagen Wahnsinn steigert. Die Gesundheit des Geistes ist die Flüssigkeit aller seiner Momente unter der Herrschaft des Ichs; er erhält sich nicht blos in allem Besonderen gegenwärtig, sondern er erhält und bewahrt auch das einmal Aufgenommene in sich, sodaß ein ähnlicher Eindruck es wecken oder die sich besinnende Erinnerung es hervorrufen kann. Setzt sich aber etwas Einzelnes fest, daß es wie ein Pfahl in die Seele hineingeschlagen ist und sie nicht davon loskommen kann und den Irrthum nicht als solchen zu erkennen vermag, so unterbrechen die fixen Ideen den Fluß des inneren Lebens, und sind ein Hemmniß für diesen wie eine unübersteigliche Schranke für das Ich. Andererseits walten alle Vorstellungen und Empfindungen mit einer gewissen Selbstkraft im Gemüth, sonst könnten sie nicht erinnert und in ihrer Besonderheit erhalten werden; das Bewußtsein des Zerstreuten folgt dem Taumel oder Wirbel der Vorstellungen ohne daß es eine oder die andere festhielte und über die Bewegung herrschte, und so kommt es so weit daß die Seele

nur den Raum bietet wo sie sich durcheinander bewegen, und der Mensch dem Wechsel der inneren Bilder und Gefühle dahingegeben wird. Der Künstler, der die Geisteszerrüttung darstellt, muß es im Zusammenhang mit dem früheren Leben thun, und den Grund des Unglücks in dessen Schilderung hereinwirken lassen, wie Shakespeare und Kaulbach gethan.

Auch in sittlicher Beziehung kann der Mensch in die Knechtschaft der Sünde gerathen und im Laster den Selbstverlust der Freiheit beklagen müssen. Alles Böse ist der Abfall des Geistes von seinem wahren Wesen, es ist um so häßlicher, je frecher, lügnerischer und frivoler es auftritt. Der Künstler hat es darzustellen mit dem Selbstgericht in der eigenen Seele und mit dem Weltgericht des in der Geschichte waltenden Gottes. Gott wollte die Möglichkeit des Bösen um des Guten und der Freiheit willen; aber er will daß der Mensch die Versuchung überwinde und selbstbewußt das Rechte vollbringe wie Christus. Das Böse als das Gott Absagende und Widerstrebende ist darum ein in sich Nichtiges, weil es sich selber von dem Lebensquell und der Substanz aller Dinge losreißt; es sucht sich selbst allein, aber diese Selbstsucht ist ein Selbstbetrug, der Frieden der Seele geht verloren, und was der Böse andern zum Schaden zu thun gedachte, hat er sich selbst gethan. Der Schmerz der Sünde soll das Feuer der Läuterung und Reinigung sein, die Thräne der Reue wäscht die Befleckung von der Seele. Die Gnade ist da und wartet nur daß der Mensch sie sich aneigne.

Jeder Mensch trägt die allgemeine Vernunft und damit die Idee der Menschheit in sich; zugleich aber ist er in seiner Besonderheit einzig, eine ursprüngliche Eigenthümlichkeit. Das Selbst, die Persönlichkeit ist keine Maske der Idee und keine Schaumblase im wogenden Meer des Seins, sondern das göttliche Selbst als das Eine offenbart sich in sichselbstbestimmenden Einheiten, und entfaltet den Reichthum seiner Unendlichkeit darin daß stets neue, von den andern unterschiedene — und sie sind ja nur andere indem sie unterschieden sind — selbständige Wesen auftauchen. Nicht blos daß andere Verhältnisse, andere Umgebungen und Einflüsse die Verschiedenheit der Menschen hervorbringen, jeder ist von Haus aus etwas ursprünglich Eigenes, Originales. Ganz herrlich sprach Rahel sich einmal hierüber aus; es war einer der wunderbaren Geistesblitze, welche ihre große Seele und durch sie die Welt erhellten: „Jeder Mensch ist ein Original, sonst wär' er nicht

geschaffen; ist es noch immer in der Tiefe wo der Wahrheitsquell wogt, er verschütte sie noch sehr mit Lug und Trug und Fälschlichkeit, die gegen ihn selbst gekehrt Irrthum wird. Am Ende ist eine Tugend, eine Gemüthskraft, — der Muth, der uns erschafft: uns selbst ist es überlassen Menschen aus uns zu machen, oder vielmehr uns gegen die immer vernichtend anstrebende ganze Welt — nicht nur Leute — dazu zu lassen. Dies erfordert Muth, unendlichen Muth, Vernunftmuth."

Der Mensch ist seiner selbst Macher, sagt Jakob Böhme; alle Gabe ist ihm daher zugleich Aufgabe, und er soll durch Selbstbestimmung seine Bestimmung erreichen. Nennen wir mit H. J. Fichte Naturell die ursprüngliche in jedem Subjecte verschiedene Anlage zum Erregtwerden gewisser Gefühle und ihnen entsprechender Triebe, so sagen wir zugleich mit ihm daß dasselbe zum Charakter als der freien und bewußt geistigen Form des Gemüths und Willens erhoben werden soll. Weder der Gedanke des Guten und Rechten noch der Naturdrang des Triebes ist für sich schon schön, aber beide sind es durch ihr Ineinanderwirken, indem der Gedanke Fleisch und Blut gewinnt und der Trieb den sittlichen Inhalt empfängt. Auch die Leidenschaft selber soll nicht unterdrückt werden, weil ohne sie doch nichts Großes geschieht, aber sie soll mit der Idee des Guten erfüllt und der Vernunft selber zur Schwinge werden. Der Geist stellt seine festen apriorischen Maximen dem beweglichen Sinnenleben gegenüber, aber das soll nicht so beim Unterschiede beider bleiben, sondern im Charakter sollen sie zur Ausgleichung kommen, und damit wird neben der Forderung der Ethik auch die der Aesthetik befriedigt. Der Charakter ist nicht ohne die Naturbestimmtheit der Anlagen, aber er beherrscht sie als der denkende, wollende, nach Grundsätzen handelnde Geist; durch die beständige Gesinnung wird ihm das für recht und gut Erkannte zur Gewohnheit, und er zeigt sich in der Einheit und Stetigkeit der ganzen Lebensführung. Er ist gleichfern vom Tode der Erstarrung als von schwankender Haltlosigkeit, er ist lebendig, das heißt er offenbart in der Mannichfaltigkeit der Ereignisse und im Wechsel der Handlungen die innere Kraft selbstbewußter Einheit, die darum die besonderen Bestimmungen oder Bestrebungen nicht zur Vielheit auseinanderfallen läßt, sondern sie durchdringt, zusammenhält und in ihnen die Entwickelungsmomente des eigenen Wesens darstellt. Dies ist ein werdendes, weil ein lebendiges; so ist auch der Charakter nicht mit einmal,

sondern die fortwährende That der Selbstgestaltung, die fortdauernde Einigung des Selbstgefühls mit der Idee des Guten. Das centrale Lebensprincip der Individualität erlangt hier seine Vollendung; wie es die sinnlich bildende Lebenskraft war die im Organismus des Leibes sich äußerlich und natürlich verwirklichte, so ist dasselbe jetzt der Charakter welcher das geistige Sein des Menschen durch den Willen gestaltet. Das ist nicht mehr unbewußt gesetzliche, sondern bewußte Thätigkeit, der Freiheit Werk, und darum eine Aufgabe, deren Schwere sich der Leichtsinn der Menschen gern entziehen mag, daher so viele gar nicht zur Höhe des Charakters kommen, dadurch aber für das sittliche wie für das ästhetische Urtheil gleich ungenügend erscheinen.

Im Wesen der Persönlichkeit liegt es daß sie das Allgemeine in individueller Spitze darstellt, daß also in jedem Menschen das Humane, das Menschliche in einer besonderen nur ihm eigenthümlichen Form sich ausprägt; wer diese seine Besonderheit verleugnet und andere nachahmt, wird es diesen doch nicht gleichthun und darin zurückbleiben worin er ein Höchstes hätte vollbringen können. Darum singt mit Recht der Dichter:

> Wer Großes will muß sich zusammenraffen,
> In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister.

Selbst ist der Mann! Dies deutsche Wort übersetzt sich uns in das Gebot: Sei du selbst! Und doch ist nur in der Ueberwindung der Selbstsucht das Heil. Denn die wahre Geburt ist Wiedergeburt. Das Individuum das in der Tiefe des Lebens sich selbst erfaßt, unterscheidet sich damit von Gottes Bewußtsein, und wie es für sich allein sein will, so verdunkelt es dasselbe in sich, und wandelt in der getheilten Welt des Scheines und der Trübung, bis daß es sich dem Einen Lichte wieder zuwendet; dies leuchtet in der Seele in dem Augenblicke wo sie sich ihm ergibt. Damit erkennt sie das ewige Wesen als ihr Wesen und erzeugt sich für ihr Bewußtsein in ihm wie sie von Natur darin entstanden war. Das ewige Wesen aber ist die allgegenwärtige Gotteskraft, sie verharrt nicht unthätig; ihr Sein ist ihr Wirken, und so begeistert der unendliche Geist den endlichen daß er sich selbst überwinde und damit in Gott sich wiederfinde. Die selige Selbstvergessenheit im Ergriffensein von großen Gedanken, der Enthusiasmus welcher opferlustig das eigene Leben in die Schanze schlägt, der Rausch der Entzückung in der schöpferischen Lust Schönes zu

bilden, was sind sie anders als dies Mächtigwerden des Ewigen und Einen im Zeitlichen und Endlichen? „Darin liegt der tiefste Erklärungsgrund alles Ethischen: der Welt und eigene Selbstsucht überwindende Wille der Liebe in uns ist selbst nur der im Menschen wirkende Wille der ewigen Liebe, ein Funke der göttlichen, die ganze Welt umschließenden Liebesmacht, welche im Kreise des endlichen Geistes zur Selbstempfindung hervorbrechend ebenso in ihm das Gefühl der Vollendung, Beseligung, erzeugt, wie sie in Gott ewig empfunden der Quell seiner Seligkeit ist." So Fichte der Jüngere; sein Wort erläutert Spinoza's dem innersten Gemüth entquollenen Gedanken von der intellectualen Liebe Gottes, mit der dieser in der Welt sich selber umfaßt. Wir fügen noch einige Aussprüche Jakob Böhme's hinzu: „Das ewige Centrum der Geburt und Wesenheit des Lebens ist überall und in jedem Punkt ein Ganzes. Kein Wesen ist von fern an seinen Ort kommen, sondern an dem Ort da es wächset ist sein Grund. Alle Dinge haben ihre Ursach in sich selber, und kommen doch alle aus einem einigen Grund, und dieselbe Stätte da sie herkommen ist überall."

Wir berühren hier freilich Gedanken die man innerlich erfahren haben muß um sie zu verstehen, die es bestätigen daß die Philosophie als Weisheit vor allem auch erlebt sein will. Bettina von Arnim schreibt einmal: „Wie jeder Gedanke, jede Seele Melodie ist, so soll der Menschengeist durch sein Allumfassen Harmonie werden, Poesie Gottes; nimm's nicht zu genau und gib es deutlicher wieder als ich's sagen kann", — und läßt die Günderode antworten: „So wär' der Menschengeist durch sein Fassen, Begreifen befähigt Geistesallgemeinheit, Philosophie zu werden, also die Gottheit selbst? Denn wäre Gott unendlich, wenn er nicht in jeder Lebensknospe ganz und die Allheit wäre? So wäre jeder Geistesmoment die Allheit Gottes in sich tragend, aussprechend?" Einige dahin gehörige Sätze aus einer Jugendschrift habe ich schon in den Religiösen Reden wiederholt, weil sie wie Wahlspruch meiner Philosophie gelten können, und die auch hier wieder eine Stelle finden mögen, weil sie zugleich die ästhetische Forderung näher begründen daß der Mensch als Künstler seiner selbst das der Seele eingeborene Ideal (den Ferner des Parsenthums) verwirkliche. „Das ist ja des Geistes Leben und Wesen daß er nicht in der Mannichfaltigkeit der Erscheinungen sich verliert oder nur in die Einzelnen hineinscheint, sondern

daß vielmehr das Allgemeine in allem Besonderen ganz und klar gegenwärtig ist. Jeder wird als ein größter Held geboren: Jeder ist für sich ein Centrum des Universums, in dessen Herzen alle Strahlen zusammenfließen, der alles auf sich bezieht und nach dem Maße würdigt wie es ihn anspricht, hemmt oder fördert; aber das muß er geltend machen und sein Heldenthum beweisen; zerreißen muß er das Gewebe der Lüge und frei sich selber leben. Denn ein Jeder ist und vermag etwas Besonderes, was er ganz allein in dieser Weise, was kein anderer so gut kann. Jedem bietet das Leben die Gelegenheit ein auch scheinbar Kleines mit dem Ernste der Gesinnung, mit der Innigkeit der Liebe zu thun, die den höchsten Werth verleihen. Dies zu erfassen, seine eigenthümliche Rolle im Weltendrama selbständig zu produciren, mit dem reinsten Wollen Er Selbst zu sein ist die Aufgabe des Menschen, und wer das kann der hat die Krone errungen und ist in seiner Weise ein Größtes."

Wenn die schöne Seele in einem gesunden Leibe wohnt, dann wird die Sinnlichkeit nicht abgetödtet, sondern die Natur wird in den Geist verklärt; und daß der Leib ein Tempel und ein Organ des Geistes sei, dies zu erwirken ist das Ziel der Gymnastik, die durch Kraft und Geschmeidigkeit der Glieder sie für den freien Dienst des freien Willens ertüchtigt und um so mehr ein Bedürfniß der Menschheit wird je mehr der Lebensberuf bald eine nur einseitige körperliche Arbeit oder bald die nur geistige Beschäftigung fordert, die den Körper so leicht verkümmern läßt. Es gehört zu den erfreulichen Zeichen der Zeit daß die Turnplätze sich wieder aufgethan; ein roher Teutonismus braucht in ihnen so wenig heimisch zu sein als eine vage Neuerungssucht; daß sie aber zugleich Pflanzstätten sittlicher und patriotischer Gesinnung seien, kann ihnen nicht zum Vorwurf, sondern nur zur Ehre gereichen. Daß sie auch das Schöne als Ziel im Auge haben sollten, war eine Mahnung die Friedrich Thiersch gab, als er seine Pindarübersetzung dem Turnmeister Jahn widmete.

Im Mienenspiel, in mannichfachen Bewegungen und Geberden gibt die Seele innere Regungen äußerlich kund. Das häufig Wiederholte wird durch Gewohnheit zum stehenden Zug, und da die Seele zugleich und zuerst leibbildende Lebenskraft ist, so wird der Körper zu einem Seelenspiegel, zu einem Symbol des Geistes, und die ästhetische Betrachtung verlangt das sichtbare Erscheinen innerer Zustände in entsprechenden äußeren Formen.

Zunächst einige Beispiele zur Erläuterung des Vorübergehenden im Mienen- und Geberdenspiel. Das Erbleichen der Angst oder des Schreckens ist eine Zurückziehung der Seele in sich, eine Flucht vor der Welt; so entrinnt dann das Blut auch aus den Extremitäten und strömt den Herzkammern zu, als ob es sich dort bergen wollte. Dagegen wie der Muth, der Zorn zum Wirken nach außen treiben, so stürzt auch das Blut hervor, braust auf und röthet das Angesicht. Auch im Erröthen der Scham wehrt sich die reine Innerlichkeit gegen eine feindselige Berührung. Vom Lachen sprachen wir bei der Untersuchung des Komischen. Wie das Gemüth im Leiden weich wird, schmilzt, sich auflöst, so drückt die Thräne des Schmerzes dies leiblich aus.

Wir Europäer neigen uns grüßend um unsere Achtung zu bezeigen: wir bücken uns vor der eigenthümlichen Wesenheit des andern, aber wir behaupten für uns die eigene Würde, indem wir aufrecht stehen bleiben, während der Orientale sie preisgibt, der sich vor den Füßen des andern in den Staub wirft. Wir umarmen jemand und drücken ihn an die Brust zum Zeichen daß wir ihn in uns selbst, in unserm Herzen hegen; wir kehren dem den Rücken den wir nicht mögen, und der rohere Sinn weist gar zum Zeichen der Verachtung die Partie welche tiefer liegt als der Rücken. Wenn wir eine Faust ballen, so machen wir die Hand zur Waffe; wenn wir jemand die Hand geben, so legen wir das Organ unsers Handelns in das seinige und können die freundschaftliche Verbindung der Gesinnung zu einträchtigem Wirken nicht besser veranschaulichen. Die befehlende Handbewegung deutet auf das zu Verrichtende hin, die winkende zieht heran oder weist ab, die segnende sucht ein Heil von der Höhe in feierlicher Ruhe hernieder und ausströmen zu lassen. Wenn die Muskelspannung der Erwartung sich unangenehm auflöst, machen wir ein langes Gesicht; die Glätte der Stirn verkündet die gleiche Heiterkeit des Sinnes; verdüstert er sich und zieht er sich in sich zusammen, so lagern sich Schatten über die gefaltete, gerunzelte Stirn. Indem wir den Kopf vorwärts neigen, nicken wir dem bittend oder fragend vor uns Stehenden Bejahung; gleich richtig warf der Grieche den Kopf verneinend zurück und entzog ihn der an ihn gestellten Zumuthung; wir schütteln in diesem Falle das Haupt; nach Hegel deuten wir damit ein Wankendmachen, ein Umstoßen an, nach Rosenkranz wäre es nichts anderes als das Beschreiben einer horizontalen Linie, die also das Sichgleichbleiben, die Nichtver-

änderung bezeichnet; ich sehe darin lieber ein Abschütteln dessen was in uns eingehen sollte.

Die Miene nun die ein Mensch oft macht, Bewegungen die er häufig vornimmt, lassen ihre Spur zurück, die wiederholte Thätigkeit bestimmter Muskeln wird immer leichter und vollzieht sich dann auch unwillkürlich, oder gibt dem ganzen Körper jene eigenthümliche Haltung und Richtung die namentlich verschiedene Handwerker in Ruhe und Bewegung kennzeichnet. Das zuerst Vorübergehende wird bleibender Zug, und der Neidische, der Zornige, der wohlwollend Milde, Heitere gewinnen so ein bestimmtes Gepräge. Und wie die einzelnen Affecte, die einzelnen Stimmungen und Handlungen derselben Seele entquellen welche im Körper das ursprünglich bauende und organisirende Princip ist, so liegt auch in der Anlage des Leibes schon dieselbe Tendenz und Richtung vorgebildet. Wir gewinnen so die Miene und Haltung des Stolzes wie der Demuth, der Freudigkeit wie der Melancholie, der Schlaffheit wie der Thatkraft, und von unserm eigenen Gefühl aus verstehen wir die sichtbaren Formen welche die Seelenstimmungen symbolisiren.

Ich kenne die Einwürfe der Wolfsrachen und Hasenscharten und der mannichfachen Verkümmerungen, die im Mechanismus des Naturlaufs die Bildung des Leibes erfahren kann, aber für die Aesthetik werden wir an der Uebereinstimmung des Seelenhaften und des Körpers festhalten, und wenn wir einen Mangel desselben auch dem Individuum nicht schuld geben, so werden wir doch immer die Harmonie als das Normale, als das Glück der Schönheit begrüßen. Der menschliche Künstler wird so bilden müssen daß das Innere im Aeußern sichtbar wird, und wenn auch Lotze recht hätte, der nur das im Naturlauf selber Liegende in der Gestaltung des Leibes verwirklicht werden läßt, während Fichte mit Carus und mir in der Seele die formgebende Lebenskraft sieht, so wäre die dennoch eintretende Harmonie des Innern und Aeußern nur die um so größere weil wunderbarere Bürgschaft für die Einheit alles Lebens und seinen Grund in Gott, und darauf beruht ja für uns die Möglichkeit der Schönheit, deren Wirklichkeit eben der für Gefühl und Anschauung geführte Beweis dieser Wahrheit ist.

Fichte sagt: Offenbar setzt jede geistige Anlage der Seele diese in ein eigenthümliches Verhältniß von Erregungen und von Gegenwirkungen zur Außenwelt; der bildende Künstler faßt diese schon

ursprünglich mit seinen Sinnen anders auf als der Tonkünstler oder als der gewöhnliche Mensch, welcher die Sinnengegenstände mit passiver Gleichgültigkeit in sich aufnimmt. Das mechanische Talent gebahrt mit angeborener Geschicklichkeit schon ursprünglich ganz anders mit den Dingen außer ihm, und wer nur einigen pädagogischen Blick für die Eigenthümlichkeit der Kinder hat, dem können die auffallendsten Unterschiede in solchen Beziehungen nicht entgehen. Das musikalische Talent bringt feines Gehör für die Tonunterschiede und eine sangfertige Kehle als leibliche Begabung mit, ja eine ausgezeichnete Stimme deutet in den allermeisten Fällen schon auf musikalisches Talent: es ist derselbe Parallelismus den wir zwischen innerer Seeleneigenthümlichkeit und äußerm Bau der Singvögel finden, sowie überhaupt der Körper jeder Thierart die künstlerisch vollendete Darstellung ihrer Seeleneigenthümlichkeit heißen kann. Dem Maler ist schärfster Blick für Farbennuancen angeboren, welche dem gewöhnlichen an sich scharfsichtigsten Auge entgehen, ebenso genaue Auffassung der Umrisse und Körperverhältnisse, was alles durch Uebung gesteigert, aber nicht gegeben werden kann. Das mechanische Talent zeigt gleich ursprünglich ein natürliches Geschick in jederlei Handhabung äußerer Dinge, die Glieder, deren richtigen Gebrauch jedes Kind erst lernen, das heißt seinen Instinct erst ins Bewußtsein entwickeln muß, sind hier eigen prädisponirt und leichter durchwirksam für jene Verrichtungen. Der sinnige Blick des Naturforschers leitet ihn mit ursprünglicher Sicherheit zu gewissen Naturgegenständen, zu Steinen oder zu Pflanzen. Dies und so vieles andere treibt mit siegender Gewalt zur Anerkenntniß daß die geistige Individualität, der Genius des Menschen untheilbar Eins sei mit seiner Organisationskraft, daß er vom ersten Acte seiner Erzeugung an im Leibe sein eigenthümliches thatbereites Organ sich erbaue.

Stellt sich die Seele im Leibe für die Anschauung dar, so geschieht es immer in einem andern als sie selbst ist, in der Materie, und es folgt daraus daß der Körper nicht sowol ihre unmittelbare Wirklichkeit, als vielmehr ihr Organ und Zeichen ist, und nur als Symbol ihres Wesens gedeutet werden kann. Eine strenge Wissenschaft wird hier unmöglich, der subjective Eindruck herrscht im Beschauer, und die Phantasie begleitet den Schluß vom Aeußeren aufs Innere. Und hier gibt es selbst verschiedene Mittelglieder. Wie nahe liegt es daß man die Größe des Geistes in der des Körpers erkennen will, und sich deshalb an der Heroen-

gestalt eines Kaisers Karl und Händel erfreut! Aber wie nahe liegt auch die Reflexion daß geistig thätige Naturen dem Körper nicht die Hauptkraft zuwenden, sondern sie für das Ideale aufsparen, wie denn Napoleon, der Mann weltumfassender Herrschergewalt, ohne bedeutende Leibesmasse namentlich in der Zeit seiner aufstrebenden Genialität war. Fest steht das Vorwiegen des Kopfes bei den Kaukasiern vor den Mongolen und Negern, und ein Cuvier, Goethe, Talleyrand, Humboldt, Thorwaldsen zeichnen sich durch große Schädel aus. Doch ist ein dicker Kopf darum noch kein guter Kopf, man erwartet hinter ihm eine plumpe derbe Gehirnmasse, und gar häufig sind feine und geschickte Geister, gerade die rechten Künstlernaturen, wie Rafael, wie Kaulbach, gar nicht mit einem besonders umfangreichen Haupte begabt, und die griechischen Künstler der besten Zeit bildeten den Kopf im Verhältniß zum Rumpf kleiner als wir ihn zu sehen gewohnt sind.

Dies wird uns Vorsicht lehren, wenn wir auch alle täglich Symbolik der menschlichen Gestalt treiben, fortwährend von andern Menschen bald einen günstigen bald ungünstigen Eindruck gewinnen, von dem Aeußeren aufs Innere schließen oder für Charaktereigenschaften die ihnen entsprechenden leiblichen Züge suchen. Es befremdet uns gar nicht, wenn Shakespeare's Cäsar, der Plutarchischen Ueberlieferung getreu, zu Antonius sagt:

> Laßt wohlbeleibte Männer um uns sein
> Mit glatten Köpfen und die nachts gut schlafen:
> Der Cassius dort hat einen hohlen Blick,
> Der denkt zu viel, die Leute sind gefährlich.

Aber wir gehen auch wie der Dichter vom Totaleindruck aus, und daß wir diesen festhalten ist die Hauptsache. Es kommt auf den Zusammenhang und das Ineinanderwirken der Züge an, derselbe Mund wird mit anderen Augen, mit anderem Kinn vereint ganz verschieden erscheinen, und das war Lavater's Fehler daß er zu viel isolirte, daß ihm z. B. der breite Rücken der Nase schon für sich ein Fels der Freundschaft war. Will man weiter gehen und sich über den Totaleindruck Rechenschaft geben, so wird man finden daß wie im Geistigen jede Persönlichkeit das allgemein Menschliche eigenthümlich zugespitzt erhält, so auch im Leiblichen die Gestalt einen Mittelpunkt hat und etwas sich vorherrschend und das andere nach sich stimmend erweist. Wie in der Pyramide

oder dem Kegel dieser Mittelpunkt als das allseitig Erstrebte in der Spitze erscheint, so ist der geistigen Natur nach der Kopf das normal Bedeutsamste, das vom ganzen Körper Getragene und über ihn Gebietende; wenn der Nacken, die Schultern, die Brust, der Bauch dagegen sogleich im ersten Eindruck dominiren, so wird dieses auf sinnliche Stärke, sinnliches Behagen oder Begehren mehr als auf vorwaltende Seeleneigenschaften oder ideale Tendenzen schließen lassen. An Goethe war immer das herrliche klare und feurige Auge besonders bewundert, an Schiller aber die prächtige gedankenvolle Stirn.

Betrachten wir zunächst den Kopf. Hier wölbt sich der Schädel über dem Gehirn und bildet seine weichen Umrisse nach außen hin in seiner harten Schale annäherungsweise ab, und hält diese Form auch dann noch fest, wenn längst der übrige Leib zerfallen ist, sodaß er oft noch nach Jahrhunderten Zeugniß gibt von dem Leben das sich unter ihm regte. Zunächst muß nun beachtet werden daß das Gehirn kein vom Rückenmark wesentlich verschiedener Körpertheil, sondern nur die höchste Stelle desselben ist, die sich gleich der Blüte auf dem Stengel entfaltet, und daß Gehirn und Rückenmark während ihrer ersten allmählichen Gestaltung im Menschen eine Reihe von Formen durchlaufen höchst ähnlich denen welche in den verschiedenen Thierklassen bleibend erscheinen. So besteht unser Gehirn anfangs gleich dem des Fisches aus drei aufeinanderfolgenden Ganglienpaaren, umgeben von zarten Knorpelblättern, in denen man unschwer die drei Wirbelbogen des Hinterhauptes, der Scheitel- und Stirnbeine erkennt. Carus ergreift hier das Urphänomen für die symbolische Deutung der späteren Gestalt, fügt indeß selbst die Bemerkung hinzu, die sich dem Kundigen sofort als Einwendung aufdrängen würde, daß das vordere Ganglienpaar an Wachsthum sehr bald die beiden andern übertrifft und endlich im Schädel das Vorderhaupt ganz, das Mittel- und Hinterhaupt großentheils ausfüllt, sodaß die Vierhügel und das Kleine Gehirn von den beiden Hemisphären überlagert werden. Danach kann man also beim lebenden Menschen aus der Schädelform des Mittel- und Hinterkopfs keinen sichern Rückschluß auf die Vierhügel und das Kleine Gehirn machen, da seine Wölbungen ebenso gut von dem Großen Gehirn ihrer Größe und Gestalt nach bedingt sein können, und vielleicht ganz auf dessen Rechnung die scheinbar mächtige Entwickelung der unter ihm liegenden Partien kommen müßte. Für den künstlerischen Eindruck mögen wir indeß die Sache festhalten.

Viele Erfahrungen an Menschen und Thieren machen es nun sehr wahrscheinlich daß die beiden Hemisphären der Herd sind wo alle Sinneseindrücke zusammenströmen und die Seele erkennend, vergleichend, urtheilend waltet. Schwieriger wird die Bestimmung für die Vierhügel. Carus bemerkt das Vorwiegen dieser Abtheilung bei den niedern Thieren wie beim menschlichen Embryo, sowie daß hier der Sehnerv hervortritt, und daß ihre Masse beim Weibe verhältnißmäßig größer ist als beim Manne; ihm ist demnach ihre Beziehung auf die Region der dunkeln Gefühle unverkennbar. Ich möchte aus den erwähnten Gründen hier eher das Organ des bildenden Lebens in materieller wie in geistiger Hinsicht suchen, hier den Herd der den Stoff zum eigenen Leib gestaltenden Thätigkeit, überhaupt der Phantasie erblicken. Das Gefühl ist ja für sich keine Thätigkeitsrichtung der Seele, sondern ihre Selbstinnigkeit, das Innewerden des eigenen Zustandes, in welchen sie durch die Vorstellungen versetzt wird mit denen sie sich beschäftigt, mögen sich dieselben auf Erkennen, Handeln oder Bilden beziehen. Das Kleine Gehirn ist durch Vivisectionen als das Organ der Bewegungen und Triebe, der praktischen Ausführung dargethan. Die Ausbreitung der Hemisphären über die Vierhügel und das Kleine Gehirn bekundet das Vorwalten freier Geistigkeit im Menschen und stellt nebst den das Ganze durchziehenden Leitungsfasern die Totalität des Gehirns als ein Einiges in regster Wechselwirkung aller seiner Theile dar, gerade wie der Wille sich durch das Selbstbewußtsein vom bloßen Trieb unterscheidet, und jeder Gedanke vom Willen durchdrungen ist. So eifert auch Carus gegen die Absurdität der sogenannten Phrenologie, und spricht von einem moralischen Ekel der ihn erfülle, wenn er bei Betrachtung der in ihren Windungen schön gefalteten Oberfläche des Gehirns, deren jeder Theil dieselbe innere Structur hat, jeder Theil im innigsten Verein zum andern steht, jeder Theil aus einer und derselben Hauptmasse sich hervorbildet, sich vorerzählen lassen soll: in dieser Stelle stecke das Gewissen, in jener die Theosophie, in einer dritten der Mordsinn. Dagegen ist ihm die Ausdehnung des Schädels überhaupt und die eines jeden seiner drei Wirbel im besondern von Bedeutung. Der große Schädel gibt ein günstiges Prognostikon für das geistige Vermögen. Die Entwickelung der Vorderhauptwirbel in die Breite deutet auf Vielumfassen und auf eine analytische Geistesrichtung, die in die Höhe auf Concentration und Festhalten eines bestimmten

Ideenganges. Vom Mittelhaupt sagt Carus nun selbst daß es besonders entwickelt bei Menschen gefunden werde die zur Kunst oder Religion sich wenden; er weist seine Größe bei Schiller, Felix Mendelssohn, Thorwaldsen nach, und spricht davon wie sein Vorwiegen zuletzt die Schwärmerei bedingen könne. So bestätigt seine Erfahrung meine obige Ansicht. Die größere Region des Hinterhauptes deutet auf materielle Tüchtigkeit und Thatkraft, auf das technische Vermögen der Ausführung.

Die Schwellungen und Senkungen, welche der Schädeloberfläche ein so bewegtes Ansehen geben, entwickeln sich erst allmählich; sie mangeln beim Kinde, und wo bei einem Erwachsenen die Oberfläche glatt und leer sich darstellt, wird sie uns eine witzlose Einfalt, eine geistige Leerheit, den Mangel innerer Entwickelung ausdrücken. Die Kinderstirn ist durch ihre einfache rundliche Wölbung ausgezeichnet, solche Form gibt auch dem reiferen Alter dann den kindlichen Typus. Vergleichen wir die Stirn Goethe's mit der Stirn Kant's, so zeigt sich bei dem kritischen Philosophen die Ausarbeitung der Seitenpartien über den Augen besonders mächtig, bei dem Dichter dagegen ist die Mittellinie, das Einheitliche, in schöner Schwellung hervorgehoben, während bei Kant der unterscheidende und analysirende Verstand schon das Gegensätzliche in der Gehirnbildung zur Basis hat. Sicherlich darf man solche Köpfe für künstlerische Darstellung als Typen gelten lassen, ohne daß darum eine ähnliche Form uns zum Schluß auf die gleiche Genialität berechtigte. — In Bezug auf die Schwellungen welche die Augenhöhle von oben umgeben, macht Carus scharfsinnige Bemerkungen. Sie springen besonders scharf hervor bei Thieren mit guten Sehorganen, wie bei den Raubvögeln oder bei der Gemse; man findet sie bei Malern und überhaupt bei Menschen mit vorwaltendem Gesichtssinne stark ausgebildet. Gall ließ sie die Gehirnstellen des Orts-, Farben-, Zahlensinns bezeichnen, vergaß aber daß gerade hier das Stirnbein sehr dick ist und sich nicht über Gehirnwindungen, sondern über Gehirnhöhlen wölbt, und sich nach außen gerade da hebt wo innen die Hemisphären nach unten sich einziehen. Carus selbst sagt: „In Wahrheit sind die Modellirungen des Augenhöhlenknochenrandes auf die Entwickelung des Gesichtssinns zu deuten, nicht zwar so als ob je höher und mehr ausgearbeitet dieser Skelettheil sei, um so schärfer und stärker das Auge sein müsse — solche einfache Gleichungen kommen in der Natur selten vor! — sondern die seelische Individua

lität, ob sie überhaupt mehr durch diesen hohen Nervensinn bestimmt und entwickelt werden sollte, ob der Mensch seiner innern Richtung nach mehr gegen die Welt des Lichts oder gegen die Welt des Tons organisirt genannt werden dürfe, wird dadurch angedeutet; eine Verschiedenheit die bedeutender ist als man insgemein glaubt, und die wohl sich erklärt, wenn man des Oken'schen Wortes sich erinnert, dem zufolge das Auge den Menschen in die Welt, das Ohr die Welt in den Menschen einzuführen bestimmt ist. — Zeigt sich das Vorherrschen des Gesichtssinnes durch stärkere Ausbildung des Orbitalrandes und durch ein gleichwie zum Schutz des Sehorgans bewirktes tieferes Zurückziehen des Augapfels, was ist natürlicher als daß dann wenn nun gerade der Gesichtssinn nicht der geistig bestimmende sein soll, vielmehr die Accentuirung auf den Sinn des Gehörs fallen, und der Ton, das Wort, die Sprache es sein soll was in dieser Individualität vorwaltet, nun auch die Bildung der Augenhöhle sowie das Verhalten des Augapfels das gerade entgegensetzte sein müsse! In diesem Fall also wird die Augenhöhle flacher werden, das Auge wird mehr hervorgedrängt sein, und es wird dies schon an und für sich den Ausdruck eines Menschen geben der aufhorcht, und dabei das Auge ohne bestimmt etwas zu fixiren hervorrollt; während der erstere Fall schon durch den gewöhnlichen Zug beim Scharfsehen bestätigt wird, wo wir nicht nur das Auge zurückziehen und durch Lid und Braue beschatten, sondern selbst wol noch die Hand überhalten zur möglichsten Concentrirung des Lichts. Allwo sonach ein oder das andere Verhalten des Auges bleibend und selbst durch die knöcherne Bildung ausgesprochen ist, da läßt sich voraussetzen daß die Seele diese sonst nur vorübergehenden Acte als vorherrschende Bestimmungen empfinden muß, und wir verstehen nun warum wir für den Menschen mit starker Brauenwölbung die sichtbare Welt mehr aufgeschlossen finden, während wir andererseits bemerken daß dem mit besonders vorliegenden Augen — unter gleich gesunder Befähigung im übrigen — die Welt der Sprache und des Tons zugänglicher zu bleiben pflegt. Ich kann sagen daß mir nie eine Individualität vorgekommen ist welche diesen Typus vollkommener an der Stirn getragen hätte als Wilhelm von Humboldt, allerdings ein Geist dem wie kaum einem andern die Welt der Sprachen sich erschlossen hatte." — Bei Musikern erscheint das Vorderhaupt an den Seiten, auf der Grenze von Stirn- und Schläfenfläche, ge-

wöhnlich erhaben modellirt, also das große Gehirn nach dem Gehörgang reich entwickelt.

Was die Umhüllung des Schädels angeht, so kommt hier zunächst die Stirnhaut in Betracht; sie vollendet die Schönheit des Vorderhauptes, daß es dasteht, um mit Lavater zu reden, als „das unverkennbarste sicherste Monument, die Residenz, Festung, Grenze des Geistes". Herder sagt in der Plastik: „Das Leuchten des Angesichts zeigt sich insonderheit auf der Stirn; da wohnt Licht, da wohnt Freude, da wohnt dunkler Kummer, und Angst und Dummheit und Unwissenheit und Bosheit. Kurz wenn wir Gesinnung des Menschen im reinsten Verstande (sofern sie weder blos Sinn, noch schon Charakter ist) meinen, so ist, glaube ich, dieses die eherne leuchtende Tafel. Ich weiß nicht wie je einem Anblickenden eine Stirn gleichgültig sein kann, denn hinter dieser spanischen Wand singen doch einmal alle Grazien oder hämmern alle Cyklopen, und sie ist von Natur offenbar gebildet daß sie das Angesicht soll leuchten lassen oder verdunkeln." Hierzu wirken offenbar die Festigkeit des Schädels und die Beweglichkeit der Stirnhaut zusammen, die den Gemüthsbewegungen folgt und dadurch von Falten durchfurcht wird, welche eine Geschichte auf ihr niederschreiben. Das Leuchten im Vergleich zu den Weichtheilen des Gesichts rührt von der festen weißen Knochenunterlage her, und wird erhöht durch den Contrast des umschattenden Haares und der gerötheten Wange.

Daß borstiges Haar auf eine starre Persönlichkeit hindeutet, weiches auf eine milde und biegsame, daß das harte mehr männlich, das zarte mehr weiblich sei, ist eine gewöhnliche Bemerkung, die bereits Aristoteles ausgesprochen. Carus thut auch hier wieder den glücklichen Griff nach dem Kinderhaar, das hell und weich ist, wie die noch unbestimmte Individualität; es färbt sich dann, und entfärbt sich wieder im höheren Alter. Erhält sich die kindliche Haarbildung, so wird das Kindliche, oder in Ermangelung einer entwickelten Intelligenz das Kindische dadurch ausgedrückt, wobei uns denn der unvergleichliche Flachskopf von Junker Christoph von Bleichenwang aus Shakespeare's Was ihr wollt sogleich einfällt. Die dunkle Farbe die von Kohlenstoff und Eisen herrührt, die rothe die etwas mehr Schwefel enthält, läßt auf ein Vorwalten dieser Bestandtheile auch im Blute schließen. Das weiße Haar des Greises symbolisirt den Sinn der sich dem Andrängen der Welt mehr in sich verschließt, während das dunkle

des Mannes für Activität spricht. Das volle Haar zeigt sinnliche vegetative Kraft; so lichtet es sich gewöhnlich bei steigendem Alter und vorzugsweise geistiger Thätigkeit. Das schlichte Haar deutet auf schlichten, das gelockte auf schwungvollen Sinn, das wollig krause aber, zumal wenn es verworren ist, auf wirres und unklares Wesen. Das glattgeordnete spricht uns friedlich an, das borstig gesträubte zeigt rohe Wildheit. Es ist erstaunlich wie sehr der Ausdruck eines Gesichts wechselt, wenn man einer Zeichnung verschiedene Weisen des Haares und der Haartracht gibt.

Für den fernern Bau des Antlitzes glaube ich die Bedeutung des Camper'schen Gesichtswinkels festhalten zu sollen. Zieht man eine Linie von der äußern Oeffnung des knöchernen Gehörganges bis zum knöchernen Boden der vordern Nasenöffnung, und eine zweite von der größten Hervorragung der Stirn über der Nasenwurzel auf den vordern Rand des Oberkiefers, wo die Schneidezähne sitzen, so variirt der hierdurch gebildete Winkel zwischen 70 und 90 Grad; er ist spitzer bei der negerischen, dem rechten näher bei der kaukasischen Rasse. Er bezeichnet dort das Hervortreten des Mundes nach Art der thierischen Schnauze, hier das Hervortreten der Stirn und damit das Uebergewicht der geistigen Gesichtshälfte über die sinnliche. Der Winkel ist viel spitzer bei den Thieren, und nimmt man hellenische Götterbilder dagegen, so ist hier der rechte Winkel, in der Natur selten, das gewöhnliche Maß und wirkt für die ideale Hoheit des Profils. Auge, Nase, Mund bestimmen das Gesicht näher; am bedeutendsten das Auge durch den Blick, doch ist auch seine Gestalt, Farbe, Größe zu beachten. Zunächst bemerken wir in Beziehung auf den Augenstern und auf das Weiße, daß hinter diesem das Gebilde der Nerven- oder Netzhaut liegt, und daß es bei dem erwachsenen Menschen größer ist als bei Kindern oder Thieren, wo der Augapfel überwiegt. Die Griechen bildeten gern einen großen Augenstern, Homer nannte die Götterkönigin danach ochsenäugig (βοῶπις), aber christliche Maler des 14. und 15. Jahrhunderts erhöhten ihren Engeln und Heiligen den geistigen Ausdruck dadurch daß sie vieles Weiße im Auge sehen ließen und den Stern klein zeichneten. Ein Auge mit großem Stern und weniger Weiß drückt sinnliche Fülle und Kraft aus, neigt aber gegen das Thierische, übermäßige Kleinheit des Augensterns ist Schwäche und Verkümmerung; ein Auge mit kleinerem Stern und viel Weiß deutet auf Zartheit, höhere Sensibilität und Geistigkeit. Hierzu kommt der Schnitt der Augenlider.

Ist ihre Spalte klein, sodaß das Auge sich nicht recht öffnet, so gibt das ein schläfriges, kümmerliches, mattes Aussehen; ist sie kurz und stark nach oben gewölbt, so erscheint das Auge weit aufgerissen, und wie es an das Roß oder den Löwen erinnert, spricht es Muth und Energie aus; die lange Spalte, die viel Weiß zeigt, hat damit geistigeren Ausdruck, aber mehr nach der Seite des Innerlichen und Empfindungsvollen, auch wol Schmachtenden hin. Die blaue Farbe des Augapfels, gewöhnlich mit blondem Haar vereint, ist weicher, schwärmerischer, weiblicher, braucht aber des Feuers nicht zu entbehren, der wilde Heldenblick der alten Germanen war den dunkeläugigen Römern selbst erschrecklich, die doch mehr die männische, active Augenfarbe hatten. Die blaue Iris verkündet die Klarheit und Reinheit ihrer Bildung gleich der Bläue des Himmels; das Braun beruht auf Kohlenablagerung. Ein reines Weiß zeugt von reinem und gesundem Nervenleben. Dunkle lange Wimpern erhöhen durch ihre Beschattung die Kraft des unter ihnen hervorleuchtenden Blickes. Rücken die Augen sehr nahe an die Nase, oder stehen sie zu weit voneinander ab, so wird dort die Erinnerung an den Pavian, hier an den Ochsen nicht günstig wirken; das Menschliche hält die Mitte zwischen den thierischen Extremen. Was die Stellung oder Neigung der Augen angeht, so ist sie beim Menschen mit geringen Modificationen so daß eine Linie durch die Spaltung der Lider wagrecht eine andere durchschneidet welche das Gesicht von oben nach unten in zwei symmetrische Hälften theilt. Aber die mathematische Strenge der Rechtwinklichkeit würde auch hier etwas Starres, unter die Nothwendigkeit Gebundenes haben, und darum steht bald ein Auge um ein weniges höher als das andere, bald nach innen zu beide gegeneinander gesenkt, wie bei den Chinesen, oder gegeneinander gehoben. Die Senkung spricht eine sinnige Richtung auf das Wirkliche und Natürliche aus, die Hebung charakterisirt den von der Wirklichkeit schmerzlich bewegten Gemüthsmenschen, der über sie hinaus auf ein jenseitiges Ideales schaut. Ueber die Augenbraue sagt Carus, dem wir bei der Betrachtung des Auges großentheils folgen, ihre Bedeutung ruhe darin daß sie die Grenzlinie der Hirn- und Sinnesregion des Kopfes bildet, indem hier an dem Rande der Stirn etwas von der Behaarung stehen geblieben, die bei den Säugethieren das ganze Gesicht bedeckt; fein gezogen kündigt sie die höhere Natur an, breit und buschig aber wird sie ein Gesicht das sonst nicht sehr geistig gebildet ist, in

das Thierähnliche herabziehen, während ihre Stärke edeln Zügen das Gepräge heroischer Kraft gibt; Carus hat dies nicht bedacht, der Homerische und Phidiasische Zeus, der mit der Bewegung der Braue den Olymp erschüttert, hätte ihn daran erinnern können, ebenso das männlich schöne Antlitz Heinrich Gagern's. Carus fährt fort: Je mehr die Augenbraue sich hebt, desto mehr dehnt sich symbolisch die Gemüths- und Sinnesregion in die des Geistes aus, je mehr sie sich senkt, um so mehr ist das Entgegengesetzte der Fall. Selbst die verschiedenen Seiten derselben haben verschiedene Bedeutung, namentlich die nach innen gekehrte Endigung deutet durch ihr sich Erheben den Schmerz ebenso bestimmt an als das Erheben am äußern Ende bei Senkung nach innen die heitere Stimmung begleitet. Natürlich muß nun, da die Augenbraue alle diese Richtungen annehmen kann, einiges davon was am meisten geübt wird zuletzt bleibend werden, und hiermit wird denn auch die Bedeutung desselben bleibend sein, und man wird bei heiteren offenen Charakteren mit vorherrschendem Gemüth den ruhig offenen höheren Bogen der Augenbraue finden, bei tiefen Denkern (an Newton's Todtenmaske tritt dieser Zug besonders hervor) mehr herabgesenkte und geradlinige Augenbrauen, bei sehr Melancholischen die hochgehobene Innenendigung derselben, und bei sehr unruhigen, die Stimmung wechselnden und zu heftigen Ausbrüchen des Affects geneigten Personen eine nicht geradlinige, sondern mit mehrern Biegungen verlaufende Augenbraue bemerken; — kurz es liegt in diesem kleinen Gebilde eine sehr tiefe und sehr mannichfaltige Symbolik, sodaß es nicht zu viel gesagt ist, wenn Herder sie den Regenbogen des Friedens nennt, wenn sie sanft sei, im Gegentheil aber den aufgespannten Bogen der Zwietracht, der dem Himmel über sich Zorn und Wolken sendet.

Die Hauptwirkung des Auges aber liegt im Blick. Schon Hippel sagt: „Jeder große Mann hat einen Blick, den niemand als er mit seinen Augen machen kann. Dies Zeichen, das die Natur in sein Angesicht legte, verdunkelt alle übrigen Vorzüge und macht einen Sokrates zu einem schönen Mann im besondern Verstande." Carus sucht eine bestimmtere Erklärung: „Analysirt man das was man den Blick nennt näher, so findet sich freilich es sei das Gesammtresultat aller Bildung beider Augen, insbesondere aber ihrer Beschattung, ihrer Richtung und ihres Glanzes. Nur durch die ganz reine weit mehr als gläserne Durchsichtigkeit

der vorderen Augengebilde und durch den richtigen Grad ihrer Anfeuchtung wird das geheimnißvolle Hindurchwirken der Innervationsstrahlung, aus dem tiefen Grunde des Auges hervordringend und von seiner Nervenhaut unmittelbar ausgehend, möglich, welche dann die eigene magnetische Wirkung des Augenstrahles bedingt, und eines so mächtigen Eindrucks auf andere Individuen fähig ist, daß man jedenfalls mit größerem Recht als es da heißt: «le style c'est l'homme», sagen dürfte: Der Blick ist der Mensch."

Wir haben am Auge innerhalb der matteren Oberfläche und eintönigeren Färbung des Gesichts durch den Contrast der blauen oder braunen Iris, der schwarzen Pupille und der Hornhaut, auf welcher wie auf der blanken Wölbung einer Glasperle die Bilder der umgebenden Gegenstände gespiegelt widerscheinen, zunächst einen mächtigen Lichteffect; die seelenvolle Wirkung liegt in der Art wie diese Glanzpunkte bewegt werden. Das hat Henke ausführlich in einem Vortrag erörtert. Wenn wir etwas sehen wollen, so wenden wir den Blick danach hin. Die Art wie jeder das thut ist theils durch Angewöhnung etwas bleibend Charakteristisches, theils ausdrucksvoll für das Interesse das er am Gegenstand nimmt. Die Augen werden schnell oder langsam, kurz oder dauernd auf die Sache gerichtet, sie werden in ihren Höhlen gedreht, oder der Kopf wird gedreht; gewöhnlich geschieht beides zusammen; das ist das Natürliche; eine Abweichung von der Regel, wenn sie nicht einen Grund hat und dadurch ausdrucksvoll wird, erscheint ungeschickt oder gezwungen. Aber wenn wir unbemerkt das Auge auf etwas werfen wollen, so bewegen wir den Hals nicht; das Auge macht seinen Streifzug, während der Kopf thut als ob es ihn nichts anginge; das macht den Eindruck des verstohlenen auflauernden oder coquettirenden Blicks; ein anderer fühlt daß wir ihn heimlich beobachten oder auch ein stilles, den übrigen verborgenes Einverständniß mit den Augen suchen. Menschen die nur mit den Augen blicken machen einen knappen reservirten Eindruck; die welche sich immer ganz herumdrehen einen plumpzudringlichen, ja dummdreisten. Wollen wir von einem symmetrischen Gegenstand, wie das menschliche Antlitz, den klaren Eindruck, so muß unser Gesicht sich ihm gerade gegenüberstellen. So sieht der Wärter wol auf den Löffel, den er nach dem Munde des im Bette liegenden Kranken führt; nimmt er aber an demselben mitfühlenden Antheil und will er ihn genau ansehen, so

gibt er seinem Gesicht die ziemlich gezwungene Neigung nach dem Kopfende des Bettes, und der Kranke, der ein menschliches Gesicht sich wieder einmal gerade gegenüber erblickt, fühlt in der Absicht den theilnehmenden Blick. So gibt die Kunst den Ausdruck tiefe-rer Innigkeit durch die Haltung womit der Mensch sein Angesicht einem andern gerade gegenüberbringt; so neigt Rafael's Madonna aus dem Hause Colonna den Kopf nach ihrer rechten Schulter hin, um sich mutterglückbeseligt dem Eindruck des Kindes ganz hinzugeben. Das offengehaltene Auge ist wach und aufmerksam; bei gelöster Spannung der Muskeln aber erscheint es abgespannt, schläfrig. Zieht sich die Braue empor, so wird die Haut glatt, das Auge scheint mehr aus dem Kopfe herauszuliegen, das Thor der Seele widerstandslos aufgethan; es ist der Blick des Stau-nens, des Aufgehens in einem großen, pathetischen Gefühl. Senken sich die Brauen einwärts, abwärts, so drückt das ein mürrisches Sichinsichzurückziehen aus; bleibt aber das Auge dabei offen, sodaß sich das Lid in die Knochenhöhle versteckt, so glänzt das Weiße mit dem Stern leuchtend hervor, es ist der Blick des Zorns, in welchem Affect und Gegenwehr zusammentreffen. Und so wirkt das Mienenspiel der Gesichtsmuskeln in der freundlichen Glätte, in der mürrischen Abspannung, in der affectvollen Anspannung entscheidend mit; aber wer je die Macht eines ausdrucksvollen Blickes, in welchem die ganze Seele sich ergoß, lebhaft empfunden, der wird stets den Eindruck haben daß das Innere unmittelbar aus dem Auge selbst hervorleuchtet, und diese Gewalt des Lebens ist eine Schönheit höchster und eigenster Art, der gerade um ihrer Beweglichkeit und ihres Lichtglanzes willen es keine Kunst gleich-thun kann.

Besonders wichtig für den Ausdruck der Augen ist die Stel-lung der Sehachsen. Wir neigen die Höhenpunkte der Pupillen etwas gegeneinander, wenn wir einen nahegelegenen Punkt scharf auffassen wollen, sodaß der von ihm ausgehende Strahl durch die Mitte beider zur Netzhaut gelangt, zwei Linien, die wir als die Bahn des Strahles von beiden Augenmitten aus ziehen, an der Stelle des Gegenstandes sich schneiden. Dies ist der fixirende Blick, die Augenstellung der Beobachter, oder des realistischen Sinnes der das Besondere für sich deutlich erkennen und behan-deln will. Sehen wir ohne einen Gegenstand zu fixiren unbe-stimmt in die Ferne, so laufen die von beiden Pupillen ausgehen-den Strahlen parallel, und dies ist je nach der Haltung und dem

übrigen Ausdruck das Stieren der Gleichgültigkeit oder der Blick idealistischer Beschaulichkeit, die nicht am Besonderen der Außenwelt haftet, sondern verbunden mit einer Stellung der Augen nach oben, sodaß unter dem Augapfel das Weiße erscheint, Hoffnung, Sehnsucht, Begeisterung kundgibt. Den Gegensatz des herzlich sich ausschüttenden Lachens von dem feinen ironischen Lächeln hat Harleß dahin angegeben, daß in der Bewegung der Gesichtsmuskeln das Auge ruhig mit paralleler Achsenstellung schwimmt, weil es keinen Gegenstand fixirt, sondern der komischen Lust harmlos sich hingibt; dagegen wer einen bestimmten Gegenstand verspottet der fixirt ihn, ebenso wer jemand liebend anlächelt. Die Achsen weintrunkener Augen neigen sich, während das erschlaffte obere Lid herabsinkt, etwas schielend zusammen und bewirken dadurch die Doppelbilder. Ein heiterer weltoffener Sinn sucht dem Licht allseitigen Zutritt zum Auge zu gestatten, er schlägt die Lider auf und hebt durch den Stirnmuskel die Augenbrauen glatt empor; eine düstere Stimmung zieht sich in sich zurück, senkt das obere Augenlid, und zieht die Stirnhaut herab und legt sie nach der Nasenwurzel hin in dichte Falten, sodaß das Auge umschattet wird.

Die Nase tritt bei dem Menschen bedeutsam hervor, während sie bei den Thieren an den Oberkiefer gebunden bleibt oder bei einigen wenigen zum Gebilde des Rüssels wird; sie stellt die geometrische Mitte des Gesichts dar und gibt ihm dadurch leicht ihr Gepräge. Sie ist Organ des Riechens und des Athmens. Wie eine volle gesunde Brust von Muth und Lebenskraft zeugt, so schwellt ein lebhaftes Athmen die Nasenflügel, gleichwie ein feuriges Roß durch die Nüstern schnauft und braust. Dagegen zieht das Riechen die Flügel zusammen und macht sie fein. Im Geruch vermittelt uns der Duft das feine ätherische Wesen der Dinge, und die Nase die sich ihm spitz entgegenstreckt wird damit zum Spürorgan, was im Zusammenhang des Ganzen ebenso gut Vorwitz, Naseweisheit, als Scharfsinn bedeuten kann.

Die Kindernase ist klein und stumpf; bleibt diese Form, so deutet sie auf das Unentwickelte, aber bei zierlicher Bildung auf das Naive und Schalkhafte. So besonders bei den Frauen. Stumpfnasen sind den Negern eigen, weit weniger den Männern unter den Kaukasiern; wo sie hier aufgestülpt mit weiten Nas-löchern vorkommen, will man ihnen leere Aufgeblasenheit ansehen. Die Nase ist überhaupt bei dem männlichen Geschlecht größer und

in der Zeichnung schärfer als beim weiblichen, das sich auch geistig nicht so in einseitiger Bestimmtheit ausbildet, sondern in einer harmonischen Gemüthlichkeit bleibt; eine starke Nase gibt ihm ein männisches Gepräge. Das Extrem der spitzen Magerkeit oder der Dickfleischigkeit deutet sich leicht; jenes ist eine trockene Spürkraft ohne Schwung, mehr auf Verneinung als auf begründetes Erkennen gerichtet, dies eine rohsinnliche, materialistische Fülle, die häufig auch von übertriebenem Genuß geistiger Getränke herrührt; „nichtsdestoweniger wird jedoch bei sonst günstiger Kopfbildung und aufgewecktem Naturell eine Nase dieser Art jenen Schimmer bequemer Sinnlichkeit und lebensfrohen Humors über das Gesicht werfen können, welcher einen Falstaff trotz seines argen Materialismus zu einer der merkwürdigsten Schöpfungen des unsterblichen Dichters ausprägt", sagt Carus; in Heinrich IV. ist indeß besonders Bardolph's Nase der Gegenstand des spottenden Witzes, und er gerade ist derjenige der lustigen Gesellen der wenig mehr hat als diese Nase. Die langgestreckte gerade Form bei guter Bildung zeugt von forschender und productiver Geistesart; ist sie in der Mitte aufwärts gebogen zur Adlernase der Römer, so spricht sie vordringende Energie des Willens aus, und stimmt im symmetrischen Gegensatz zu einem starkmodellirten Hinterkopf.

In die Mitte des Gesichts gestellt verknüpft die Nase dessen untere Partie mit der Stirn; ist nun an der Nasenwurzel ein tiefer Einschnitt, so erscheint das Antlitz getheilt und der Schädel getrennt von dem übrigen Vorderhaupt; steigt sie dagegen von der Stirn in ununterbrochener gerader oder leise geschwungener Linie herab, so verknüpft sie die obere und untere Hälfte zu einer sie beherrschenden Einheit. Auf dieser beruht dann die Schönheit des griechischen Profils und sein Werth für die plastische Idealbildung.

Nasenmenschen nennt Mehring solche bei denen die Nase den Einheitspunkt bildet, der die ganze Form beherrscht und den vorwiegenden Eindruck macht; er sieht in ihnen mehr Menschen der Berechnung als des überwallenden Gefühls. Das thierisch Faunische und das geistig Kluge glaubt er der Nase anzusehen, und bezeichnet in letzterer Hinsicht das Profil Friedrich's des Großen als ein ganz entschiedenes Nasengesicht, das jedes preußische Thalerstück seiner Zeit bis auf die ganz ungewöhnlich ausgebildeten Nasenflügel zeige.

Der Mund nimmt die Nahrung auf, und in ihm wird sie

zugleich verarbeitet und durch den Geschmack geprüft und genossen; der Mund dient dem Athmen, aber in ihm und durch ihn wird die Luft zugleich in jene artikulirten Schwingungen versetzt die sich als Gesang und Sprache kundgeben. Der Mund wird dadurch selber besonders sprechend, und an ihm wird sich der Geschmack zeigen den wir an den Dingen finden, die Stimmung spiegeln in die sie uns versetzen. Er ist größer beim Manne mit dem Ausdruck vollerer Kraft als beim Weibe, das nur im Lächeln uns die Zähne weisen soll; doch über sein Maß hinaus wird er zum weitaufgerissenen Maul; stehen die Zähne nicht senkrecht, sondern nach vorn geneigt, wie beim Neger, so wird er schnauzenhaft, drängt sich hervor und die Stirn zurück, und zeigt damit ein Uebergewicht der animalischen Natur. Die Lippenlinie ist für die Schönheit des Gesichts sehr bedeutend; nach oben wiederholt sie in linderem Schwung die Doppelwelle der Linie die beide Augen nach oben begrenzt, die hier durch die Nase getrennt, bei dem Mund aber in ungebrochener Einheit erscheint; die Linie der Unterlippe präludirt die des Kinns, wie die der Oberlippe ein Nachklang aus der Stirnregion ist; so verknüpfen gerade in der Querspalte des Mundes, die zu trennen scheint, sich im innigen Anschluß beide Grenzen des Gesichts unterhalb des Schädels, und wie die Bogen der Augenbrauen sich nach außen senken oder heben, so gehen auch die Mundwinkel mit herab oder hinauf.

Es ist menschlich daß das Obere das Untere überrage, und sowie die Unterlippe vorsteht vor der Oberlippe, so macht das Profil den Eindruck des Rohen und Geistlosen; auch soll der Mund nicht zu weit von der Nase herabfallen und dadurch sich den höheren Regionen gleichsam entziehen. Magere oder vollere Lippen symbolisiren die verständig feine oder trockene und die gefühlsreiche, sinnlich kräftige Natur. Von der Erhebung der Unterlippe bemerkt Carus noch besonders daß sie Widerwillen und Verachtung ausdrückt; die geistige Erhebung über einen misliebigen Anblick gibt sich gleichsam darin kund daß auch dies untergeordnete Glied des Angesichts sich aufrichtet; der Ausdruck kann durch Wiederholung bleibend werden, und ist dann die Miene des Stolzes, der Aufgeblasenheit, der Schnödigkeit. In der Ermattung, im Schmerz, im Weinen sinken die Mundwinkel; eine lebendige Spannung, Heiterkeit, Lachen ziehen sie empor. Der schlaffe, melancholische, wie der lebendige, freundliche Ausdruck des Gesichts kann auch hierdurch zum herrschenden werden. Herder sagt in der Plastik:

„Jedermann weiß wieviel die Oberlippe über Geschmack, Neigung, Lust und Liebesart eines Menschen entscheide; wie diese der Stolz und Zorn krümme, die Feigheit spitze, die Gutmüthigkeit runde, die schlaffe Ueppigkeit welke, wie an ihr mit unbeschreiblichem Zuge Liebe und Verlangen, Kuß und Sehnen hange, und die Unterlippe sie umschließe und trage, ein Rosenkissen, auf dem die Krone der Herrschaft ruht. Wenn man etwas artikulirt nennen kann, so ist's die Oberlippe eines Menschen wo und wie sie den Mund schließt. Ein reiner zarter Mund ist vielleicht die schönste Empfehlung im gemeinen Leben: denn wie die Pforte so glaubt man sei auch der Geist der heraustritt, das Wort des Herzens und der Seele. Der Ausdruck: an jemandes Munde hangen; die zwo Purpurfäden des hohen Liedes die süßen Duft athmen; das Sprichwort vom verschlossenen Munde ist dünkt mich lauter Leben. Hier ist der Kelch der Wahrheit, der Becher der Liebe und zartesten Freundschaft."

Das Kinn bildet endlich die feste Basis für das Oval des Gesichts. Seine Eigenthümlichkeit beim Menschen besteht in der einheitlichen Verbindung beider Unterkiefer, und daß es nicht unterhalb der Zähne zurückweicht, wodurch der Mund Schnauze wird, sondern vielmehr hervorragt. Lavater wagte sogar den Ausspruch: Je mehr Kinn desto mehr Mensch. Von Fett umlagert und mit einem Doppelbart unten umgeben bezeugt es sinnliches Behagen und weiche, wol auch phlegmatische Fülle; hager und spitz eignet es der geizigen, trockenen, scharfen, kritischen Persönlichkeit. — Gesunde Wangenröthe auf voller Wange ist frische Jugendlichkeit. „Studirt man die Geschichte ausgezeichneter Personen und nimmt zugleich Rücksicht auf die organischen Veränderungen ihrer körperlichen Masse, namentlich auch inwiefern sie am Kopfe durch Abmagerung oder weichliche Fettablagerung um Kinn und untern Theil der Wangen sich kundgibt, so gelangt man zu vielfältig interessanten Resultaten; denn während Männer wie Kant, Talleyrand, Friedrich der Große auch im hohen Alter in diesen Gebilden eine besondere Magerkeit sich erhalten haben, tritt bei andern, wie Thorwaldsen und Luther, um diese Zeit eine starke Stoffzunahme hervor, ja selbst Feuergeister wie Napoleon setzen wol dann Masse an; indeß zeigt doch gerade die Todtenmaske des letztern, dessen übriger Körper in späteren Zeiten sehr angedrungen war, wieder Wangen und Kinn von diesem Ueberfluß befreit, und bietet eine Großartigkeit der Verhältnisse dar an Schädel und

Antlitz, welche vollkommen dem Dämonischen seines Wesens entspricht. Merkwürdig auch in dieser Beziehung sind die Verhältnisse an Goethe, an dessen Leiche schon Eckermann mit Begeisterung das Hohe, von aller übermäßigen Masse Freie der Organisation rühmt, während doch immer, und so auch in höhern Jahren, eine gewisse gesunde Fülle an Wangen und Kinn auf jenen reichen und bequemen Zug seines geistigen Wesens deutet, welcher durch die meisten seiner Werke, aber durchaus in schönem Maße, hindurchgeht." (Carus.) — Der Bart um Lippen, Kinn und Wangen ist entschieden männlich, er fehlt dem Castraten, und sein Anflug gibt dem Weibe einen kecken oder männischen Ausdruck; er zeigt die größere Thierähnlichkeit des Mannes, und die Cultur, welche die physische Energie zurückdrängt, beschneidet und rasirt den Bart; Zeiten die persönlicher Kraft huldigen lassen ihn dann wieder wachsen, wenigstens zum Theil.

An der Seite des Kopfes sitzt das Ohr; durch dieses will der Mensch sich nicht kundgeben, vielmehr die Welt aufnehmen; es fehlt ihm selbst die Fähigkeit durch Spitzen oder Senken des Ohrs Aufmerksamkeit oder Mislaunigkeit (demitto auriculas ut iniquae mentis asellus sagt Horaz) anzukündigen, wofür andere Mittel zu Gebote stehen. Seine Größe gefällt wenn sie der der Nase gleich ist. Das zu große obere Ohr erinnert an Esel oder Hasen, das spitze ist faunisch. Feine Durchbildung der Muschel zeigt daß die Natur auf das Ohr Sorgfalt verwandt, den Leib für das Gehör, für die Weltaufnahme, für Musik organisirt hat. Hier pflegt die Muschel dann auch etwas vom Kopf abzustehen, während sie sonst am Schädel anliegt. Bekannt ist Winckelmann's Bemerkung daß in den griechischen Bildwerken die Ohren mit besonderer Sorgfalt gearbeitet sind, sodaß man die Copien späterer Zeit daran erkennen kann daß weder die Windungen zierlich sind, noch das Knorpelartige im Marmor wiedergegeben ist.

Immer muß ich wiederholen daß nicht der einzelne Theil für sich spricht, sondern das Zusammenwirken aller im Angesicht, daß deshalb durch das eine wieder gut gemacht werden kann was im andern minder günstig war, und daß zuletzt die Freiheit und Arbeit des geistigen Menschen sich von dem leiblichen mehr und mehr unabhängig setzt, was aber dann wieder in einem Ausdruck erscheinen wird der auch gemeine Züge adelt.

Jedermann erinnert sich wie ein und dasselbe Gesicht verschieden nach den Seelenstimmungen aussieht, und das gewöhnliche

bald abschreckend verzerrt, bald wunderbar verklärt erscheinen kann; jeder hat neben dem werktäglichen oder alltäglichen auch sein sonntägliches Gesicht. Das erste ist das bei dem gewöhnlichen Handeln und Leiden, das den Handarbeiter von dem Bummler, den Gelehrten vom Genußmenschen unterscheidet. In der erhöhten Stimmung durchgeistigt das Ideale die sinnlichen Formen, alles Gedrückte oder Mühsame verschwindet, und eine selige Harmonie ist über das Ganze ergossen. Bricht dagegen das Dämonische im Menschen hervor, zeigt sich das Böse in nackter Gestalt, so kann es das Angesicht bis zum Entsetzen verzerren. Wo eins oder das andere dieser beiden Gesichter oft vorkommt, da werden sie im gewöhnlichen nachklingen. Nach einer feinen Bemerkung Schopenhauer's ist der langsame Bildungsproceß des bleibenden Gesichtsausdrucks durch unzählige vorübergehende charakteristische Anspannungen der Züge der Grund warum die geistreichen Gesichter es erst allmählich werden und sogar erst im Alter ihren hohen Ausdruck erlangen.

Durch Mund und Ohr ermöglicht sich die Sprache. Wie sie die unmittelbare Offenbarung des Gedankens ist, der sich in ihr erzeugt, so wird auch ihre Erscheinungsform charakteristisch. Rede daß ich dich sehe, sagte Sokrates. Wie jeder Mensch innerhalb des Gattungstypus und der Nationalphysiognomie doch sein eigenes Gesicht hat, so spricht jeder nach den Gesetzen der Grammatik in der Weise seines Volks auch seine eigene Sprache: in der Wahl und Prägnanz der Wörter, in der Verbindungsart, im Ton zeigt sich geistige und sinnliche Individualität. Beginnen wir mit dem Aeußeren, so unterscheidet sich der Mann durch Kraft und Tiefe der Stimme vom Weib; im hohen Alter wird die Stimme schwach und heiser, sie verliert ihren Klang mit der frischen Geschmeidigkeit des Organismus. Der gedehnt und schläfrig Redende zeigt langsamen Gedankengang und Phlegma; wer fortwährend poltert als ob er im Affect wäre, bei dem ist dieser in einer barschen Gemüthsart bleibend geworden. Wen sein Beruf wie den Kathederredner zum scharfen Accentuiren der sinnschweren Worte bringt, der wird dies im Leben beibehalten, aber auch in seinem Denken selber davon geleitet werden. Ebenso wird ernste strenge Gemessenheit, wird weiche schmelzende Hingebung in der Haltung und dem Klang der Rede vernehmlich. Die gezierte Sprechweise bekundet ein affectirtes Wesen der Seele. Der Klang der Freude ist heller und höher, die Bewegung der Stimme ist schneller, der Ernst,

der Kummer, die Trauer reden gedämpfter, langsamer, in tieferem Tone. Monotonie und Wechsel der Stimme drücken aus wie beides in der Stimmung der Seele liegt. Die Ordnung und Verflechtung oder die Unordnung der Gedanken, der historische Geist, der die Sätze einfach aneinanderreiht, und der philosophische, der sie als Grund und Folge zu verknüpfen liebt, alles dies spiegelt sich in der Sprache. Ihr geistiger Ton erinnert an den Blick. Daß die Sprache die Gedanken nicht verberge, wie der französische Diplomat sagte, sondern daß nach deutscher Art ein Wort ein Mann sei, deuten wir an, wenn wir von Rede den Namen des Redlichen ableiten, welcher denkt wie er spricht, ehrlich und überzeugungstreu lebt. Ihm eignet dann der offene herzliche Ton, der die Ueberzeugung des eigenen Gemüths auch überzeugend für andere macht. Die bekannten Aussprüche daß das Herz beredt mache, daß Beredsamkeit eine Tugend sei, sie gelten auch für jene unnachahmliche Klangfarbe der Stimme, welche unverkennbar die Wahrheit und Wahrhaftigkeit von der noch so gewandten Sophistik unterscheidet.

Carus nennt die Sprache ein luftiges Abbild des gesammten Menschen, und Lavater sagt: „Wer sein Ohr zum Beobachten gewöhnt hätte der würde vor dem Zimmer einer Gesellschaft von Personen, die ihm ganz unbekannt wären oder die sogar in einer ihm ganz fremden Sprache sprächen, schon viele Eigenschaften der Redenden genau bestimmen können. Der Ton der Sprache, die Artikulation sammt der Schnelle und Höhe oder Tiefe, alles charakterisirt gar sehr, und die Sprache oder der Ton der Verstellung, ja auch der feinsten, ist diesem geübten Ohr so ausnehmend merklich, daß sich beinahe keine Verstellung so leicht entdeckt als die der Sprache, obwol dieselbe sehr weit getrieben werden kann. Aber wer will diese unendlich nuancirten Tonarten mit Zeichen ausdrücken? — Wenn ich einen Menschen durchaus im geraden Ton, dem der ganzen Redlichkeit, die durchaus jede Nebenabsicht, die nicht offenbar sein soll, respuirt, reden höre, in diesem seltenen Ton sprechen höre, so hüpft das Herz in Freuden und ist in Versuchung auszurufen: Das ist eine Stimme Gottes und nicht eines Menschen! — Und Schande dem der diese allerhabenste Natursprache nicht versteht; gewiß wird er Gottes Sprache weder in der Natur, noch in der Schrift, noch in seinem Herzen verstehen.“

In Bezug auf den Stamm des Menschen, Hals, Brust,

Bauch und Rücken, können wir wieder der Führung von Carus folgen; ich versuche das Wesentliche, mit dem ich einverstanden bin, kurz darzustellen. Wie bedeutungsvoll der Hals für die Charakteristik ist leuchtet sofort ein, wenn wir bedenken: er zeigt wie der Mensch — nach Herder's Wort — sein Haupt und Leben trägt. Er enthält den obern Theil des Rückenmarks und damit die Communication sämmtlicher Nerven des Stammes mit dem Gehirn, er enthält die Luft- und Speiseröhre; seine Rückseite erscheint mehr für das geistige, seine Vorderseite für das leibliche Leben bedeutungsvoll. Die Einfügung der Kehlgegend in die Brust, des Nackens in die Schultern ist dabei in Linien und Flächen für Anmuth und Holdseligkeit namentlich bei den Frauen bestimmend. Im Hals des Farnesischen Hercules prägt die starke Muskulatur des stiermäßigen Nackens mit ihrer straffen Streckung das Thatkräftige und Hartnäckige der Athletennatur vortrefflich aus; fein, schlank, gerundet mit leicht hervortretendem Kehlkopf ist der Hals Rafael's auf dem selbstgemalten Porträt, das Psychisch-Sanguinische des Temperaments, das Sensuelle der Constitution und die Schönheit des Gemüths in den vom Haupt auf die Brust ebenmäßig sanft herabgeschwungenen Linien ausdrückend. Dem Zeus gibt der Hals die breite großartig edle Basis für das gewaltige Haupt, die schöne kühne Muskelschwellung deutet beim Apollo von Belvedere auf die begeisterte Thatkraft und Siegesfreude. Kurzhalsige Thiere zeigen Stärke und Schwerfälligkeit, langhalsige sind leicht und beweglich; der weibliche Hals ist schlanker und zarter als der kurze gedrungene des Mannes; danach urtheilen und bilden wir. — Scheidler sagt wol deshalb in seiner Psychologie daß Helden kurzhalsig seien, weil der lange Hals Kopf und Brust, Ueberlegung und Muth der Ausführung auseinanderrückt; Alexander der Große und Goethe's Egmont sind aber bei allem Heldenthum so gemüthvolle phantasiereiche Menschen, daß ihnen der freie schlanke Hals wohl zusagt.

Feste Haltung des Rückens bezeichnet die auf eigenem Schwerpunkt des Charakters ruhende Persönlichkeit, die hin- und herschwankenden Seitenbewegungen des Rückgrats zeigen einen unsteten schlottrigen Geist. Der gekrümmte Rücken ist Unterwürfigkeit, die es oft nicht so meint, und darum die frömmelnde Kopfhängerei und Tartufferie bezeichnet. Das reizende Muskelspiel des Rückens bewunderte noch tastend der erblindete Michel Angelo am Torso des verklärten Herakles; in schwellender Weichheit ist

es bei Frauen sinnlich schöner, durch die klar bestimmte Entwickelung am Manne aber geistig bedeutender. Eine Verunstaltung des Rückens bringt eine Verschiebung der ganzen Bildung mit sich, und ruft in der Seele die Erbitterung oder den Humor darüber hervor. Der launische, ironische Charakter, der scharfe Witz so manches Bucklichten ist der Volksbeobachtung nicht entgangen, und in der Aesop-Herme ist die Wechselwirkung des verkrümmten Körpers mit dem satirischen Geiste von einem antiken Künstler sehr gut dargestellt; ebenso in Richard III. von Shakespeare.

Die Brust drückt die gemüthliche Lebensfülle der Persönlichkeit aus. Schon Herder schreibt in der Plastik: „Wie auf der Stirn Gesinnung herrscht, so birgt die Brust die edeln Eingeweide und ist ihr Zeuge. Ein Mensch von freier Brust wird in aller Welt für frei und edel gehalten, er kann doch athmen. Das pectus hirsutum, der eherne Panzer um die Seele, ist aller Nationen Sprichwort; dagegen die zusammengeklemmte, keuchende, schon von Natur sich verbergende Thersitesbrust auch ein natürliches Organ ist von eingeschlossenem, zusammengekrümmtem, kriechendem Muthe. Bekannt ist daß zu dieser Misbildung nichts so sehr beiträgt als das liebe Sitzleben, das arbeitende Kriechen auf der Brust. Zagend schwebt das Herz in seiner engen bedrückten Höhle. Welcher Freund der sein Haupt an eine solche Brust lehnen und sagen könnte: Du bist mein Fels! — welcher hülflose Unterdrückte der sich an ihr aufrichten könnte und sagen: Du bist meine Zuflucht.“ Carus setzt hinzu: „Die normal größere breitere mächtigere Brust des Mannes trägt offenbar das Symbol einer größern Kraft des Charakters und eines mehr leuchtenden Muthes, während die zartere engere Brust des Weibes so viel mehr nur die Dulderin bezeichnen würde, trüge nicht wieder der an ihrer Außenfläche schön sich wölbende Busen die edelste Beziehung auf das Geschlecht und das unverkennbare Siegel der Liebe. (Namentlich auch das sich Erschließen des Weibes in der Mutterliebe dürfte hier zu erkennen sein.) Darum also ist es daß wir nicht mehr einem Wesen unser ihm zustrahlendes Gemüth, unsere Liebe bezeichnen können als indem wir es an die Brust drücken; darum sind hundertfältige auf Brust und Herz sich beziehende Redensarten in die Sprachen übergegangen um das Regewerden der Neigung wie ihren Gipfelpunkt zu bezeichnen, und eben darum weil die Beziehung zwischen Brustbau und Gemüthsleben so innig ist, wird man auch verstehen warum sogar Aenderungen dieses Baues, insoweit sie durch Krank-

heiten hervorgerufen werden, wesentliche Umstimmungen, zwar nicht in der Schärfe des Geistes, wohl aber in der Art des Gemüthszustandes hervorzubringen vermögen."

Liegen unter der Brust die beiden Herde des Blutlebens, Herz und Lunge, so deckt die Haut des Bauches die Eingeweide welche der Ernährung des Leibes dienen; das Grübchen des Nabels gibt noch den Punkt an wo der Mensch im Schoße der Mutter verbunden mit ihrem Organismus erwuchs. Dicke Fettanlagerung zeigt das Behagen vegetativen Lebens; die flackernde Gemüthsflamme leidenschaftlicher Naturen pflegt sie aufzuzehren, phlegmatische Ruhe aber und ein sicherer Gleichmuth im Genuß sie zu begünstigen. Das Becken umgibt seitwärts den Bauch; um der Mütterlichkeit willen ist es breiter beim Weibe und so kündigt die Hüftenfülle dessen sexuelle Productivität an; einer Pallas Athene, der jungfräulichen Göttin der Weisheit, fehlt sie darum, und tritt bei Männern ein, wenn sie mehr weiblich weich gebildet werden, wie Dionysos. Die Sexualorgane des Mannes wenden sich nach außen, seiner Activität gemäß, während sie bei dem Weibe im Innern umschlossen bleiben, und damit wieder dem Geheimnißvollen und der schamhaften Zurückgezogenheit des jungfräulichen Gemüthes entsprechen, das auch dem reinen Weibe in der Ehe bleibt.

Wie die unteren Gliedmaßen am Stamme des Leibes zu seiner Fortbewegung dienen, so besonders die oberen zur Vollstreckung seines Willens, und wie elend müßten wir sein ohne Arm und Hand, oder vielmehr wie mangelhaft bliebe unsere geistige Entwickelung ohne sie, so sehr daß der alte Streit zwischen Galen und Aristoteles in unsern Tagen zwischen Bell und Herbart wieder auflebte, von denen seltsamerweise die Philosophen behaupteten: der Mensch sei das klügste Geschöpf, weil er die Hand habe, die Naturforscher aber die Sache richtiger so ausdrückten: daß in der Vernunftbegabtheit die Hand mitbedingt sei. Der Oberarm ist das eigentliche Bewegungsorgan, die Muskeln von Brust, Schulter und Rücken wie die des Unterarms setzen hier an und so bekundet er vorzugsweise die physische Kraft, deren enger Zusammenhang mit dem Muth und der Energie in die Augen fällt. Es ist menschlich daß der Oberarm länger sei als der Unterarm, während derselbe bei den Affen und Fledermäusen kürzer ist und bei den andern Vierfüßern gar nicht als freie Gliedmaße aus der Brust hervortritt, sondern von ihrer Bedeckung mitumschlossen

bleibt. Der Unterarm enthält die Bewegungsmuskeln für die Hand, er ist dadurch reicher und feiner gegliedert, und präludirt den Charakter der sich dann in ihr entschieden ausprägt; hier entwickelt sich ein das Gefühl mächtig ergreifender Liebreiz in den weichschwellenden weiblichen Formen, hier zeigt sich straffere selbstherrschende Stärke in dem festen Gefüge des Mannes. Näher bemerkt noch Carus: „Man beobachte den rauhen sonnegebräunten langen und starken Vorderarm des gröberen Handarbeiters und den mageren gedehnten eckigen des gewöhnlichen Schreibers, den kräftigen und doch fein gebildeten des Virtuosen, den schlanken weichgerundeten der schönen Frau, oder den vertrockneten vergilbten mit spitzigen Elnbogen der zänkischen Alten, und eine ganze Reihe symbolisch verschiedener Formen wird uns entgegentreten.“

Die Hand ist so reich an feinen Knochen und Muskeln und an den Fingerspitzen verzweigen sich so sehr die zartfühlendsten Nerven, daß sie sich dadurch als Organ der Bewegung und Empfindung zu erkennen gibt. Kein Thier zeigt sie in der klaren Entwickelung wie der Mensch; bald fehlt die Fingergliederung, und die Hand dient gleich dem Fuße nur zum Gehen, und ist mit dem Horn des Hufes umzogen, oder wo die Gliederung eintritt, endigen die Finger in die harten Klauenspitzen des Raubthieres, die wohl geschickt sind ihre Beute zu packen, nicht aber der tastenden Empfindung dienen, die uns so wichtig ist daß wir ihr hauptsächlich die sinnliche Gewißheit einer Außenwelt und Körperlichkeit verdanken. Bei dem Menschen legt sich der Nagel nur wie eine dünne Platte haltgebend über das Nerven- und Muskelgeflecht der Fingerspitze, und erleichtert das Ergreifen kleiner Gegenstände. Kein Thier hat einen Daumen, und wie sehr alles Geschick der Hand für den Dienst des Geistes auf demselben beruht, drückten die Griechen schon im Namen Gegenhand (ἀντίχειρ) aus, die Lateiner leiteten ihr Wort pollex von pollere vermögen ab; wie Hand das Symbol der Macht ist und Gott selbst die höchste Hand heißt, so bezeichnet die Kraft des Daumens die Herrschaft, und daß man jemand den Daumen auf das Auge halte, drückt die volle Bewältigung aus. Die Finger sind die geschicktesten thätigsten Glieder; sie nicht mehr regen zu können ist das Zeichen der Leblosigkeit. Aus den Linien der Handfläche wollten frühere Jahrhunderte das Geschick des Menschen herauslesen; sie sind die eingegrabenen Spuren derjenigen Bewegungen welche die Hand von früh am meisten übte. Die weiche warme feuchte Handfläche wird

wie die harte kalte unempfindliche trockene auf die durch das gleiche Wort bezeichnete Gemüthsbeschaffenheit gedeutet.

Den ersten entscheidenden Schritt für das Verständniß der Handsymbolik that der Franzose d'Arpentigny; ihm folgte Carus. Ganz einfach ergeben sich vier Hauptunterschiede: die elementare, nicht bestimmt entwickelte, dann die für die bewegende Thätigkeit, dann die für das tastende Empfinden, endlich die diesen Gegensatz harmonisch ausgleichende Hand. Die Kinderhand bietet den Ausgangspunkt der Betrachtung; die männliche ist dem Geschlechtscharakter gemäß mehr motorisch, die weibliche mehr sensibel. Die elementare Hand hat die größere, sowol längere als breitere Handfläche, die Finger sind kurz und dick, die Bildung ist grob und fleischig voll. Sie dient gewöhnlich einem derben, aber wenig modellirten Schädel, sie ist die Hand der Masse, sie ballt sich zur harten Faust; die Festigkeit und Beharrlichkeit, aber auch die Roheit des Volks wird durch sie repräsentirt; der Geist der sie lenkt wird selber etwas schwerfällig im Begreifen und nicht sehr zartfühlend, aber mäßig und tüchtig sein. Die motorische Hand ist stark an Knochen, Muskeln und Sehnen, von viereckiger Handfläche; unter den Fingern ist der Daumen mit vollem Ballen ausgezeichnet. Sie kündigt Wirkungsdrang, Willensmacht und ausdauernde Thätigkeit an. Sie eignete den alten Römern. Wie sie bei Männern, so kommt die sensible Hand am meisten und reinsten bei Frauen vor. Diese hat zartere Gebilde, ist mehr nach der Längenrichtung entwickelt, und der Daumen ist verhältnißmäßig kleiner als die übrigen Finger, an deren fließenden Umrißlinien die Ausbiegungen der Gelenke minder hervortreten. Das sanguinische Temperament, der durch Gefühl und Phantasie besonders begabte Geist bedienen sich ihrer. „Ein Charakter wie Goethe's Tasso würde ohne solche Hände gar nicht zu denken sein", sagt Carus; sie findet sich mehr bei Italienern und Franzosen, d'Arpentigny möchte die Leichtigkeit und den pittoresken Schwung der französischen Truppen von ihr ableiten. Die motorische Hand ist mehr im Norden heimisch. Die ideale Hand wird die der schönen Seele sein, in welcher Gefühl und Wille, Verstand und Phantasie im Gleichgewicht stehen, und der künstlerische Trieb das Leben entwickelt und zum Ebenmaß gestaltet. Die Handfläche ist etwas länger als breit und nur mit einfachen größern Linien gezeichnet; die Finger sind schlank, oben fein gerundet, der Daumen von mittlerer Stärke.

Hier kommt nun in Betracht daß die Arbeit stets die Hand sehr modificirt, daß sie durch anstrengende Beschäftigung derb, hart, schwielig wird, und deshalb oft die ursprünglich feine Anlage der Hand nicht zur Entwickelung kommt, sondern breit, knochig und sehnig wird, während der Geist und das Gemüth sich in ihrer Innerlichkeit ideal ausbilden. Die Hand des Tischlers wird eine andere als die des Schusters, die des Baders eine andere als des Fleischers, die des Schriftstellers eine andere als des Maurers, des Musikers eine andere als des Schiffers. Die Hand „die Samstags ihren Besen führt" ist nicht die der aristokratischen Modedame. Der darstellende Künstler wird dies besonders berücksichtigen. In der Hand prägt sich die Handlungsweise aus; die gewohnte Thätigkeit wohnt sich in sie ein. — An Rafael's kreuztragendem Christus (lo spasimo di Sicilia) bewundern wir die ideale Hand, der Krieger der ihn am Strick emporreißt thut es mit roh motorischer, die theilnehmenden Frauen zeigen die sensible Hand. Von dem trefflichen Bilde in dieser Hinsicht habe ich früher schon gesprochen und erwähnt wie Tizian das gemeine kniffige Wesen des Pharisäers durch die eckige, in den Gelenkknochen scharf markirte Hand, die den Zinsgroschen hält, und die reine Seelenklarheit und milde ruhige Weisheit des Heilandes durch die so schlicht bewegte, klar entfaltete, edel geformte, seelische Hand desselben symbolisirt hat.

Des Menschen Statur und Gestalt ist endlich wesentlich durch sein Stehen, durch die Art wie er sich stellt bedingt. Durch seinen Willen richtet er sich auf, und der Rückgrat hält die Richtung der Beine ein, und trägt das aufwärts gewandte Haupt. Die Kopfbildung, der freie Gebrauch der Glieder, Sinne und Stimme hängt so sehr mit der aufrechten Stellung zusammen, daß Herder sie von ihr ableitete, Kant aber mit Fug die Sache umwandte und durch Vernunft und Willen den Menschen aufgerichtet werden ließ. Stand und Stellung bezeichnen das was der Mensch sich im Leben schafft und behauptet, Lage dagegen dasjenige Verhältniß in welches er mehr unbewußterweise durch die Strömung der Weltzustände und deren Beziehung zu seinem Wesen gebracht wird. Im Schenkelbau liegt die physische Größe des Menschen; die Länge des Oberschenkels ist wie beim Oberarm wieder das vorzugsweise Menschliche. Neger und Juden sind kurzschenklig, die letztern es vielleicht durch den langen Druck geworden, „der ihnen das gebogene Knie aufzwang und den Typus der

Untergliedmaßen verdarb". Was die vollschwellende Hüftenbreite des Weibes das ist die Muskelstärke der Schenkel beim Mann. Die Bildung des Unterschenkels mit kräftigen Wadenmuskeln, schlanken Sehnen und feiner Verjüngung des Beins zeigen eine Elasticität, die den schwungvollen Gang vermittelt und damit auf eine ähnliche geistige Bewegung hindeutet. Nur das menschliche Knie gestattet dem Ober- und Unterschenkel die gleiche senkrechte Stellung; darum ist diese aber auch so charakteristisch, sodaß in die Knie zu sinken ein Herabsinken zur Thierähnlichkeit, eine Haltungslosigkeit, Schlottrigkeit und Unterwürfigkeit ist, die sich mit der Würde des Menschen schlecht verträgt. Wie strahlt die Siegesbegeisterung des Belvedereschen Apollo auch aus den schlanken Beinen hervor, die ihn emporzuschwingen scheinen, während der Farnesesche Hercules auf seinen muskelderberen Schenkeln den festen Stand behauptet und durch sie die Mühe und Arbeit des Erdenlebens im Unterschiede von jener leichten Götterjugend ausdrückt!

Burmeister behauptet sogar daß das Bein und vorzugsweise der Fuß es ist welcher den Menschen zoologisch am besten von den Thieren unterscheidet, weil nirgends mehr als gerade an ihm die körperliche Eigenthümlichkeit des Menschen hervortrete, und kein Theil seines Leibes sich weiter von den entsprechenden Formen der Thierwelt entferne. Nur der Mensch ist ein Zweifüßler, und diejenige Form seines Fußes nennen wir schön welche uns am wenigsten an thierische Formen erinnert. Der menschliche Fuß beschreibt einen rechten Winkel gegen das Bein, welches auf ihm ruht, aber nach außen hin macht die geschwungene Linie der Ferse und mehr noch der Bogen des Reihens den Uebergang. Aber nicht die ganze Sohle berührt den Boden: der Araber sagt sogar daß unter dem Fuß des Adelichen ein Bach durchfließen könne; sondern nach hinten stemmt sich das Hackenbein, nach vorn der Ballen mit den Zehen auf die Erde, in der Mitte dazwischen aber sind mehrere Knochen keilförmig aneinandergefügt, sodaß der Fuß einen aus festen Werkstücken zusammengesetzten Bogen darstellt, der sich von beiden Seiten emporwölbt, sodaß die Tragkraft der Unterlage erhöht und von der Mitte auf die Enden verlegt, dem Fuß selber aber eine größere Beweglichkeit ermöglicht ist. Bei den Vierfüßern ruht die Last des Körpers beim Gehen immer auf zwei Stützen, bei dem Menschen muß ein Fuß sie tragen und deshalb sie vertheilen. Die Bärentatze, dem menschlichen Fuß sonst ver-

wandt — denn auch der Bär geht auf der Sohle, nicht auf den Zehen oder Nägeln, wie viele andere Thiere —, ist ein Plattfuß, und solcher ist beim Menschen unschön, indem er zugleich den Trampelgang veranlaßt; außerdem ist der Bärenfuß breiter, und die große Zehe kleiner als die übrigen. Nun ist gerade die Innenzehe diejenige welche bei den Thieren am ersten fehlt und verkümmert wird, bei dem Menschen aber die andern an Stärke übertrifft, sodaß Burmeister meint sie als die allermenschlichste Form des menschlichen Körpers ansehen zu dürfen. Ist sie zu klein und der Hacken zu kurz, so verliert unser Fuß seine menschliche Schönheit. Doch ist die Linie die ihn nach vorn umgrenzt dann am wohlgefälligsten, wenn die zweite Zehe etwas über die erste, die allerdings absolut größer und viel stärker ist, nach außen hervorragt, und so ein Bogen den Fuß umschreibt.

Die Affen haben im Fuß dasselbe Knochengerüste wie der Mensch, aber die große Zehe stellt sich wie der Daumen an der Hand den andern gegenüber, die Affen sind eigentlich Vierhänder, weniger zum Gehen als zum Baumklettern geschickt, und darum sind auch die Zehen fingerartig lang und zum Greifen geeignet. Die hintere Affenextremität ist schmäler als der menschliche Fuß und wölbungslos platt wie ein Handrücken, sie dient nicht als Stütze, sondern als Halter des Körpers, indem sie Aeste umklammert. Lange schmale niedrige Füße sind affenmäßig häßlich. Aber darum dürfen sich die Zehen nicht zu sehr verkürzen, die Wölbung nicht zu steil ansteigen, weil sonst die horizontale Ausbreitung gegenüber der Verticallinie des Beines fehlt, und der Fuß sich dem plumpen Elefantenpedal als Klumpfuß nähert. Daß die Chinesinnen durch Einpressen solche Elefantenfüße sich anbilden und die Fingernägel krallenartig wachsen lassen, zeigt ihren ästhetischen Sinn auf sehr niedriger Stufe. „Der flache Fußrücken hat die Breite der Sohle zur Folge, er treibt die Fersenknochen auseinander und mahnt an den Plattfuß; der gewölbte Fußrücken zieht die Fersengegend aufwärts, verschmälert dadurch den Hacken und gibt den nach vorn sich ansetzenden Zehen eine schmälere, weil gebogene Ansatzfläche. So wird der Fuß zugleich bogenförmig gewölbt und schmal, Eigenschaften die im Vereine seine menschliche Schönheit bestimmen.“ So Burmeister, der in seiner Fußbegeisterung den schönen Fuß zu dem werthvollsten Schönheitsgeschenke des Himmels macht, weil seine Form die dauerhafteste und unveränderlichste sei, da sie nicht durch das Veränderliche, Muskeln

und Fett, wie am Arm oder im Gesicht bedingt wird, sondern auf dem Dauernden, den Knochen beruht, und von Abmagerung oder Fettanhäufung am wenigsten berührt wird. So ruft in Goethe's Wahlverwandtschaften Charlottens schöner Fuß, einst erkannt, lange vergessen, nun nach vielen Jahren in ungetrübter Herrlichkeit wiedergefunden, die alte Leidenschaft Eduard's wach, und die Getrennten finden sich wieder im Anschauen der Gestalt die sie schon einmal entzückt hatte.

Vortrefflich für unsere Zwecke ist Burmeister's weitere Erörterung: „Die Seele des Menschen wird nicht im Zustande der Ruhe erkannt, denn auch der Traum den sie schlafend träumt ist eine Thätigkeit; die Seele thut sich kund im Schaffen, im Bewegen, ihre Natur ist producirend und verräth sich im Produciren. So auch im Fuße; der plumpe ungeschlachte Gang zeigt ebenso sicher eine gemeine Natur an wie der zierliche und graciöse den feinen und gebildeten Mann, die liebenswürdige Frau. Der Stolz, der Hochmuth, die Vermessenheit wodurch verrathen sie sich deutlicher im Aeußern als durch die Art des Auftretens, des Gehens; die Demuth, die Milde, die Sanftmuth wer erkennt sie nicht schon am Schritt des uns Begegnenden? Ferner Muth und Entschlossenheit wie entschieden werden sie durch das feste männliche Auftreten verkündet («die Blinden in Genua kennen meinen Tritt» sagt Schiller's Fiesco) — Feigheit und Zaghaftigkeit in denselben Graden durch den unsichern schlotternden Gang des Vorgeführten. Aller Seelenadel, alle geistige Verdorbenheit ist im Fuße sichtbar, vorzugsweise jene herausfordernde Frechheit, welche den Uebergang bildet von der Höhe zur Tiefe der menschlichen Seelenzustände. Wie keine Erscheinung an einer ganzen abgeschlossenen Persönlichkeit außer Beziehung bleibt, so auch nicht ihr Gang. Er ist als die alltäglichste häufigste und immer wiederholte Verrichtung gerade dasjenige Begehen bei welchem der Charakter des Begehenden am öftesten berührt wird und deshalb am deutlichsten sich ausspricht. Das Gehen aber ist Thätigkeit des Fußes und nur das Schreiten Thätigkeit des Beines. Wir heben und senken unsern Körper auf dem Fuß indem wir gehen, und bedienen uns seiner als des wichtigsten Mittels die Bewegung zu vollenden. Darum wird er der entschiedenste Ausdruck der Art unserer Bewegung, und diese Art ist nur ein Stück unserer ganzen Art, nur eine bestimmte Form des Ausdrucks unserer ganzen Persönlichkeit, unsers Charakters. Der Fuß repräsentirt also auch darin den Menschen am ersten

und am besten, er ist auch von dieser Seite genommen sein wesentlichstes (?) Merkmal, d. h. sein Kennzeichen, und eben deshalb ein so wichtiger Gegenstand für die Beobachtung."

Der schmale Frauenfuß ist für die leichte schwebende Bewegung, der breitere des Mannes für den festen Stand und sichern Gang am geeignetsten. Durch den Tanz, die freie Entfaltung des Bewegungstriebes um ihrer selbst und um der Schönheit willen, wird der Fuß in das Gebiet der Kunst hereingezogen.

Wenn Stellung und Haltung des Menschen auch hauptsächlich auf den Beinen ruht, so setzt sie sich doch durch den ganzen Körper fort, und zeigt den Gebrauch welchen ein jeder von seiner Gestalt macht. Es ist, wie früher schon bemerkt, der Wille welcher die Gestalt aufrichtet, und daher sehen wir auch dieselbe sich gerade dann energisch erheben, wenn ein kräftiger Entschluß in der Seele erwacht und lebt; daher gibt sich die Schlaffheit und Abspannung des Geistes auch in dem nachlässigen Zusammensinken der Gestalt kund, und wirft sich der Stolz, der scheinsame Muth pomphaft in die Brust. Der Mensch gewinnt allmählich erst die freie Herrschaft über seine Glieder, und so zeigt sich gerade bei dem Heranwachsenden jene Tölpelhaftigkeit und Unbeholfenheit, die mit dem ersten Erwachen des Ideals in der Seele der Frühjugend den humoristischen Contrast bildet. Die körperliche Uebung, auch die militärische, tritt da erziehend ein. Von dem Weibe wollen wir daß die leibliche Natur der Seele sich leicht und wie von selber anschmiege; von dem Manne daß wir den Sieg und die Herrschaft des Geistes sehen; darum wollen wir dort Anmuth, hier Würde und Kraft. In der Haltung zeigt sich der Adel der Gestalt, die auch in Lumpen königlich erscheinen kann, während eine andere im goldschimmernden Prunkgewand sich bettelhaft ausnimmt.

Wir zeigen nicht den ganzen Körper, aber wir lassen ihn durch die Verhüllung als deren Kern durchschimmern, und es wäre die Aufgabe der Gewandung daß sie die Gestalt und Haltung nicht verberge, sondern erhöhe. Um der Scham und um des Wetters willen bekleidet sich der Mensch; der Schönheitssinn und Kunsttrieb macht aus der Noth eine Tugend und schmückt sich mit dem Gewande. Wenn die Menschen sich als Volk fühlen und erkennen, so gibt sich das unwillkürlich durch die Sitte auch in der Nationaltracht kund. Durch sie unterscheidet sich ein Volk von dem andern, aber innerhalb des Volks wird das Individuelle

wenig berücksichtigt. Darum sagt auch Mehring: „Nationaltrachten gibt es nur so lange als es bloße Nationalphysiognomien gibt; denn unleugbar ist eine gewisse Entwickelungsstufe im Leben eines Volkes, wo es sich nur von andern Völkern unterscheidet, wo es in ihm wenige Individuen von ausgesprochener Eigenthümlichkeit gibt, wo die Individuen wenig mehr in einer andern als quantitativen Weise sich voneinander unterscheiden, sodaß die hervorragenden Männer eben hauptsächlich die abstracte nationale Besonderheit im vergrößerten Maßstabe darstellen. Ein solches Volk hat sich noch nicht genug von seinem Naturgrunde losgerungen um der geistigen Bestimmung die Hegemonie einzuräumen.“ Ebenso richtig bestimmt Mehring das Wesen der Mode, die da eintritt wo die Völker sich als Glieder der Menschheit fühlen und das kosmopolitisch Gemeinsame das Besonderheitliche überwiegt. Die Mode löst die Stabilität der Tracht auf, und thut es mit einer gewissen Ironie, indem sie das Geschmacklose selber an die Tagesordnung bringt. So dient sie mit ihren Albernheiten der Nationaltracht zur Folie, die mit ihrem oft so tiefen Sinn, mit ihren naturgemäß schönen und geschichtlich bedeutsamen Formen ihr gegenüber beneidenswerth erscheint. Nur darin daß sie durch den Wechsel und die Allgemeingültigkeit die seitherigen beharrlichen Volksunterschiede bricht, beruht ihre Bedeutung. Aber das Nivelliren ist nicht das Ziel der Geschichte, sondern die Ausbildung der Individualität, die persönliche Freiheit. Und so wird sich, hoffen wir, auch eine Tracht der Persönlichkeit entwickeln, in welcher jeder das ihm Kleidsame, ihm Zusagende wählt, dabei aber die Gemeinsamkeit des Zeitgeistes sich unbewußt doch in einzelnen allgemeinen Grundformen geltend macht. Das Schneiderhandwerk wird damit zur Kleidermacherkunst werden.

Ueber die Art und Weise wie Putz und Schmuck das Lebensgefühl steigern und veredeln hat Lotze feine Bemerkungen gemacht, die davon ausgehen daß das Bewußtsein unsere persönliche Existenz bis in die Enden eines Körpers hinein verlängert, den wir mit der Oberfläche unsers Körpers in Verbindung setzen. Wie wir mit dem Stock in der Hand jetzt den Fußboden und jetzt die Zimmerdecke berühren und spüren, so wird der Scepter, der Amtsstab zum Zeichen weitreichender Macht, so setzt der Hut, die Helmspitze, die Bärenmütze, die thurmartige Frisur dem Selbstgefühl unserer Länge, wenn auch keine Elle, doch ein Beträchtliches zu, und kräftiget das Gemüth des Trägers mit der Em=

pfindung seiner majestätisch gesteigerten Höhe, ebenso wie die Absätze der Stiefel uns über dem Boden emportragen und doch fest auf ihm stehen lassen. Hängender und flatternder Schmuck läßt uns meinen daß wir selbst in den Bahnen und Enden seiner Bewegungen gegenwärtig seien; Trobbeln, Quasten, Ohrgehänge, Spitzen, flatternde Bandschleifen, wehende Locken, Schleier und Mäntel wiegen uns in die anmuthige Täuschung als sei es die eigene Existenz die in all diesen Anhängen mit schwebt und wogt und schwankt und in rhythmischem Wechsel sich hebt und senkt. Endlich die größere oder geringere Spannung und Festigkeit der Gewänder durch ihre Stoffe oder ihren Zuschnitt trägt sich auf uns selbst über; die ersten Beinkleider die durch Stege gespannt sind erfüllen den Knaben mit Stolz durch das Gefühl einer gekräftigteren und elastischeren Existenz; ebenso wirkt der Gürtel; und das Mädchen empfindet die Spannung und Festigkeit des elastischen Corsets, und mischt noch dazu die Wohlgefühle einer zarten leichtbeweglichen Umhüllung, die in duftigen Wellen die Gestalt umfließt. Die Farben der Gewänder, blitzende Edelsteine und Gold, Blumen und Perlen kommen hinzu; wir dürfen wol sagen es sei auch hier nicht blos die Augenweide an Formen und Farben, sondern ein Lustgefühl daß wir es sind die all diesen Glanz ausstrahlen.

Die Bestimmung des Menschen ist Mensch zu sein; aber nur in der Gemeinsamkeit kann er sie erreichen; nur dadurch wird es ihm möglich seine Gabe zu entfalten, seine Eigenthümlichkeit auszubilden, wenn die anderen das Gleiche thun, und nun nicht jeder alles sich selber zu bereiten braucht, sondern das besondere Werk seines Geistes und seiner Hände den andern zum Mitgenusse beut und dafür die Früchte ihrer Arbeit empfängt. Der Einzelne lebt im Ganzen und mit dem Ganzen, und hat um seiner selbst willen die Pflicht für dasselbe zu wirken. Von Natur schon ist die Entstehung des Menschen an das Wechselleben der Geschlechter geknüpft, jeder wird nur als die eine Hälfte geboren, welche die andere ergänzende zu suchen hat. Das Finden derselben ist das Glück der Liebe; in ihr geht die Einheit des Menschenthums im Unterschiede der Geschlechter dem Gemüthe beseligend auf. Darum ist sie der Zug nach Vervollständigung und seliger Lebensvollendung, zugleich ein Sehnen und Verlangen und ein Haben und Genügen, oder nach dem Worte des hellenischen Weisen der Armuth und des Reichthums Kind. Wo die Persönlichkeit noch wenig

entwickelt ist da wird es nur auf den Mann oder die Frau überhaupt ankommen und ziemlich jede für jeden die rechte sein; wo aber eine individuelle Durchbildung des Menschen eintritt, da wird er auch für seine besondere Natur eine ganz besondere, ihm entsprechende, eine wahlverwandte Persönlichkeit zur Ergänzung fordern; je feiner und eigenthümlicher seine Organisation, desto mehr wird seine Sehnsucht nur durch diese und keine andere Erfüllung befriedigt werden. Es ist daher keine leere Grille, es ist vielmehr ein erhabener Eigensinn und ein Zeugniß des Genius im Menschen, wenn er diese ausschließliche und persönliche Liebe will. Im Suchen und Streben nach der wahlverwandten Persönlichkeit kann es sich kaum fehlen, da die Harmonie ja durch uns errungen werden soll, daß wir hin und wieder auch Scheinbilder statt des wahren Gegenbildes erfassen, daß wir uns ganz erfüllt glauben wo doch nur eine Saite unseres Herzens berührt und angeschlagen ward, oder daß wir für die verschiedenen Stufen unserer aufsteigenden Lebensbahn auch verschiedene Ideale als ebenso viele Entwickelungsbilder haben, wenn nicht eine und dieselbe Persönlichkeit den entsprechenden Bildungsgang mit uns durchmacht, auf welchem der Mann sich erarbeitet und das Weib sich erlebt. Dies haben Goethe und Jean Paul im Meister und Titan wahr und klar geschildert.

Wo nun die wahre Liebe eintritt da fühlt der Mensch sich durch und durch von ihr erfaßt und empfindet sie nicht minder als einen magnetischen Zug seiner unbewußten wie als die klare Verständnißinnigkeit seiner bewußten Natur; er verliert den eigenen Schwerpunkt und findet sein Selbstbewußtsein in einem andern, er opfert sich selbst daß er auferstehe im geliebten Herzen, und so sich mit diesem zugleich, also doppelt gewinne: das Ich als das selbstsüchtige einsame geht unter und das Ich als das im andern sich wiederfindende und lebende geht auf. So singt Rückert im Namen von Dschelaleddin Rumi:

Wol endet Tod des Lebens Noth,
Doch schauert Leben vor dem Tod;
Das Leben sieht die dunkle Hand,
Den hellen Kelch nicht, den sie bot.
So schauert vor der Lieb' ein Herz
Als ob es sei vom Tod bedroht;
Denn wo die Lieb' erwachet, stirbt
Das Ich, der finstere Despot:

Du laß ihn sterben in der Nacht
Und athme frei im Morgenroth.

Und so schildert Dante das erste Aufflammen der Liebe als ein Verwundern, ja ein Erschrecken: der Geist des Lebens, sagt er, der in der verborgensten Kammer des Herzens wohnt, begann so heftig zu erzittern daß er in den kleinsten Pulsen sich schrecklich offenbarte, und zitternd sprach er die Worte: Ecce Deus fortior me veniens dominabitur mihi! Aber es ist ja die Ergänzung unsers Wesens, die Erfüllung unserer Natur, an welche wir uns hingeben, in der wir also nur an uns selbst gebunden und damit wahrhaft frei werden, und so haben wir in der Hingabe das Gefühl der Lebensvollendung, der Seligkeit. Und deshalb ist dies Gefühl ein einheitliches, ewiges und ausschließliches, das keinen Wechsel begehrt, da der Mensch im Wechsel sich selbst verlieren müßte; ja die bloße Berührung fremder Gegenstände kann dem Liebenden schon unangenehm sein, denn die Liebe will nur das Eine und dies ganz bis zur organischen Vermählung, sie sieht alles in Einem, wie Mirabeau im Gefängniß an Sophie schrieb: Ma chère Sophie, nous sommes notre univers.

Als diese Einheit in der Zweiheit, als dies Sehnen und Verlangen, „dies Glück ohne Ruh'", ist das Liebesgefühl — „himmelhoch jauchzend zu Tode betrübt" — die vollste Lebendigkeit der Seele, welche das Natürliche in den Geist verklärt und dem Geistigen eine sinnliche Empfindung gibt. So entspricht ihr Begriff dem der Schönheit, und darum reicht die Schiller'sche Poesie als das Mädchen aus der Fremde dem liebenden Paar die beste Gabe. Seit der Drang nach freier Selbstbestimmung auf der Grundlage des Gemüths als das Princip des Germanenthums in die Weltgeschichte eingetreten und einmal in der persönlichen Liebe seine ganze Gewalt und Innigkeit erfahren, seit dies romantische Liebesideal in Heloise und Abälard wirklich und selbstbewußt geworden, haben die großen Dichter alle und die Bildner und Musiker mit ihnen der Liebe ihren Zoll entrichtet, eine Krone des Lebens in ihr dargestellt. Rückert singt:

Die Liebe ist des Lebens Kern,
Die Liebe ist der Dichtung Stern,
Und wer die Lieb' hat ausgesungen
Der hat die Ewigkeit errungen.

„Die Liebe ist sehend; blind ist sie nur für das Nichtige, für den Schein der Zufälligkeiten, der dem gemeinen Sinne freilich als das Wirkliche gilt, während er nur die Trübung oder der Widerspruch ist, durch welche das Licht und die Harmonie zur Offenbarung ihrer selbst gebracht werden. Dies fühlt die Liebe, darum sieht sie das Wesen in der Erscheinung und die Dinge wie sie vor Gott stehen, und entbindet den Ferver oder Genius der geliebten Seele, daß im Feuer der Unsterblichkeit sich die irdische Schlacke verzehrt und im Glanz des reinen Metalls das Ideal als der Kern und die Wahrheit des Wirklichen geboren wird. Solches allein ist der Betrachtung werth, denn es ist das Ewige; darum was wir erkennen wollen das müssen wir lieben, weil auch nur vom Gleichen das Gleiche erfaßt wird, weil nichts besteht was nicht in der Wahrheit wurzelt, und diese wird eben von der Liebe empfunden, die wie die Vernunft in ihrem Gegenstande sich selber erkennt; darum ist nur sie ganz Klarheit und verständnißinnig." So leitete ich eine Uebersetzung der Leidensgeschichte und Briefe von Abälard und Heloise ein. Jüngst las ich Aehnliches im Hafis:

> Das ewige Mysterium der Schönheit faßt die Liebe nur;
> Der Thor sieht Mängel überall, von eigner Wichtigkeit durchdrungen;
> Weil er nichts fühlt begreift er nichts, und glaubt als Tadler groß zu sein;
> Wer wahrhaft groß und weise ist wird von der Schönheit ganz bezwungen.

Dadurch daß die Liebe das Ideal in der Seele des Geliebten sieht, waltet sie in und wirkt sie mit der Phantasie; indem sie selbst der poetische Zustand ist, versetzt sie alle Kräfte in den Aufschwung einer frohen Spannung, sodaß auch wer sonst nicht Künstler ist durch sie doch die begeisternde Weihe für dichterische Schöpfungen empfangen kann. „In das Gemeine und traurig Wahre webt sie die Bilder des goldnen Traums."

In der Ehe gewinnt die Liebe dauernd eine sittliche Form. Sie ist die Gemeinschaft des ganzen natürlichen und geistigen Lebens, und vollzieht nicht blos in einem Rausche der Entzückung, sondern in den Pflichten des Tages und ihrer Erfüllung daß die Seelen sich ineinander einleben, und das Weib im Manne Kraft und Bestimmtheit, der Mann im Weibe sittigende Milde und Gemüthsharmonie gewinnt. Sinnvoll nennt man Ehegatten Ge-

traute. Im Vertrauen aufeinander bewährt sich die Treue. Pietät ist die Seele des Hauses. In der Liebe stellt sich die Einheit der Aeltern und Kinder, wie sie im Blute existirt, auch geistig dar; durch die Erziehung bilden die Erwachsenen ihre Seins- und Sinnesweise ebenso den Kindern an, als sie die Anlage dieser von innen heraus entwickeln. Auf der Gesittung der Familie beruht jede weitere Gemeinschaft; wenn dort Gleichgültigkeit, Hartherzigkeit, Selbstsucht an die Stelle der Liebe treten, so geht die ganze moralische Welt zu Grunde, und die Wesen, die sich von ihrer Wurzel lösen, verdorren und zerfleischen sich selbst gleich Ungeheuern der Tiefe, wie dies Shakespeare in seiner Weltgerichtstragödie, dem Lear, herrlich dargestellt und in der echten Liebe zugleich den rettenden Engel und die das Verderben überwindende Macht gezeichnet hat. Die fortdauernde Gemeinschaft leiht dem Hause eine bestimmte Anschauungsweise, einen bestimmten Ton. Wie sehr die Glieder des Hauses sich Fremden gegenüber als Ganzes fühlen, innerhalb des eigenen Kreises soll darum keine süßliche Verhätschelung, sondern der Ernst und die Wahrheit des Lebens walten, und gerade wo der echte Werth still gewürdigt ist, kann über die kleinen Schwächen ein wechselseitiger Humor sich frei ergehen, und was Störung oder Verlegenheit bereiten könnte, kann er in Scherz und Lust verwandeln. So bildet die Familie im Unterschied der Altersstufen und Geschlechter ein reiches menschheitliches Ganzes, und Vergangenheit und Zukunft verknüpfend vererbt sie den Geist der Väter auf die Kinder und Kindeskinder. Achim von Arnim singt:

Still bewahr' es in Gedanken
Dieses tief geheime Wort:
Nur im Herzen ist der Ort
Wo der Adel tritt in Schranken,
Wenn die Tugend in den Nöthen
Helllaut rufet mit Drommeten.

Nicht die Geister zu vertreiben
Steht des Volkes Geist jetzt auf,
Nein, daß jedem freier Lauf,
Jedem Haus ein Geist soll bleiben:
Daß wir adlich all' auf Erden
Muß der Adel Bürger werden.

Wie die Familie geraume Zeit fast das Einzige war was unsere Nation besaß, so ist dieselbe nur in Deutschland zu ihrer wahren

Gestalt durchgebildet worden. Immermann hat das in seinen Memorabilien vortrefflich erörtert. Nach dem Urgefühl des Germanen daß in dem Weibe etwas Heiliges sei, suchen und sehen die liebenden Persönlichkeiten etwas Unaussprechliches ineinander; sie vereinigen ihre Personen, das ganze ewige unberechenbare Wesen des Menschen, und versprechen sich Treue im festen Glauben daß auch ein Fehler und eine Schwäche aus dem unerschöpflichen Schatze des ewigen und unberechenbaren Wesens werde vergütet werden. Dann wird auch das Kind als eine Persönlichkeit betrachtet, eingeordnet in die Fortsetzung der ideellen Menschheit und deren Zukunft angehörig. So wächst die Familie in Treue und Hoffnung, und während sie bei andern Völkern mehr Mittel zum Zweck oder äußere Veranstaltung ist, bildet sie bei uns selbst den Zweck, und alles Aeußerliche in ihr erscheint dem Innerlichsten eingeschrieben und aufgetragen.

Die Familie erweitert sich zu Stamm und Volk. Das Volk als ein ethischer Organismus steht sowol im Naturzusammenhange mit dem Lande, als es im Staate die gesetzliche Ordnung seines Bestehens hervorbringt, welche bei der Gliederung von Familien und Gemeinden, Ständen und Berufskreisen diese in ihrem eigenen Wesen wie in ihrer Wechselwirkung zum freien Ganzen erhält. Vischer sagt vortrefflich: Geistlose, rohe Natur ist noch nicht, naturloser Geist nicht mehr ästhetisch. Der Mensch bezwingt die Erde, aber er nimmt von der bezwungenen eine Färbung an; der Seemann bewältigt den Ocean, aber seine ganze Erscheinung bekommt den Meerton. — Der Mensch der als Hirt und Jäger in der Natur lebt bewahrt ihre Frische: auch der Bauer, der an die Scholle gebunden den Bewegungen der Cultur langsamer folgt als der Bürger. Für diesen beginnt die Gefahr daß er in der Einseitigkeit eines Berufs verhocke und zum Philister werde, wenn er außer der freien Luft eines öffentlichen Lebens und seiner gemeinsamen Interessen steht. Wo aber der Mann Muth und Einsicht im Dienste des Vaterlandes beweisen kann, wo er sich als freies thätiges Glied eines großen Ganzen fühlt, da erhebt ihn dessen Geist über das Gemeine und läßt nicht das Leben versinken in der Mühe um die Mittel des Lebens, noch die Seele untergehen im Mammonismus. Wie die Theilnahme am Staat in geistiger Weise, so erhält in leiblicher die Wehrhaftigkeit und Waffentüchtigkeit das allgemein Menschliche in der Besonderheit des Berufs, und gibt dem Kopfarbeiter wie dem Handarbeiter

das Gefühl der persönlichen Kraft und den Ausdruck derselben in männlicher Schönheit. Darum müssen wir auch in ästhetischer Hinsicht die allgemeine Kriegstüchtigkeit, die allgemeine Waffenehre fordern; sie erzieht das Volk und verhütet daß der Gelehrte verkümmere, sie zeigt allen Ständen das gleiche Recht, die gleiche Pflicht und gibt jedem Einzelnen Selbstvertrauen. Das macht die Alten in Hellas und Rom soviel werth für den Künstler, das gab ihrem Leben die frische Freudigkeit, daß auch ein Aeschylos und Sokrates zu Felde zogen und nicht blos als Dichter und Denker, sondern auch als tapfere Männer den Preis errangen, daß Tapferkeit überhaupt als eine Cardinaltugend des Mannes erachtet wurde. Wie sinnig weiß Goethe in Hermann und Dorothea seinem edeln würdigen Geistlichen jeden Anflug von Pedanterie zu nehmen, indem er ihn geschickt zeigt die Rosse zu lenken. Und so hat auch in ästhetischer Hinsicht Scharnhorst den Dank des Vaterlandes verdient.

Wenn der Staat dem Schönheitssinne genügen soll, so müssen Ordnung und Freiheit einander durchdringen, daß weder die Eintönigkeit und der Druck des Zwanges den Reichthum seiner Gliederung veröde, noch die Wirrsal zügelloser Vielköpfigkeit den einigen Zusammenklang des Ganzen aufhebe. Ordnung in der Freiheit, Einheit in der Mannichfaltigkeit ist auch hier die Bedingung der Schönheit. Die wahre Gleichheit ist die Verhältnißmäßigkeit. Familien, Gemeinden, Berufskreise sollen nicht zerstört werden um ein abstractes Menschenthum herzustellen, vielmehr bewahrt und der Antheil an ihnen als der Mitgenuß eines Gutes jedem ermöglicht werden. Die Stände mit ihrer Ehre sollen bestehen, aber der Mensch in allen das Erste sein; nicht sie sollen als Kasten über der persönlichen Freiheit stehen, diese vielmehr soll nach der eigenthümlichen Begabung eines jeden den Beruf wählen für den er sich tüchtig gemacht hat. Die Freiheiten der einzelnen Lebenskreise müssen wie die einzelnen Töne im Accorde der allgemeinen Freiheit erscheinen, die Einheit und Macht des Ganzen darf in ihnen keine Schranke, soll vielmehr in ihnen die Verwirklichung des eigenen Begriffes haben. Nur der Müßiggang ist das Menschenunwürdige, jede Arbeit ist ehrenwerth, in welcher jemand sein Talent bethätigt, die er deshalb mit Lust und Liebe, künstlerisch vollbringt. So viele Verstimmung, so viele Untauglichkeit, so viele Pfuscherei rührt daher, weil der Beruf der Jugend nicht nach der eigenthümlichen Begabung gewählt, sondern nach äußern

Rücksichten eine Stellung im Leben gesucht wird. Da sehnt sich dann ein schlechter Richter nach der Stunde wo er das ihm lästige Amt vergessen und Papparbeit oder Gartenbau treiben kann, und gedeiht der Handwerker nicht, der als Geistlicher das Licht der Gemeinde sein könnte. Dagegen ist die Arbeit des Tages und der Pflicht keine Last, sondern eine Lust, wenn sie eine unserer Natur gemäße ist, wenn wir in ihr den innern Trieb unserer Persönlichkeit befriedigen. Das ist der große Fortschritt der neuern Zeit gegenüber dem Alterthum daß sie die Arbeit ihres Lohnes werth erachtet, während die Lohnarbeit den Hellenen für philisterhaft und des Edeln unwürdig galt.

Im Organismus des Volks steht Recht, Sitte, Kunst, Wissenschaft, Religion im innigsten Zusammenhange: es ist eine gemeinsame Idee die sie alle erzeugt, in verschiedenen Formen zur Erscheinung kommt und sie in Wechselwirkung setzt. Wer ein Volk so betrachtet der sieht es ästhetisch an, und findet in der Schönheit der Geschichte keine geringere Freude als in der Schönheit der Natur. Ich habe solche Bilder der Culturvölker in dem Werk entworfen in welchem ich die Entwickelung der Kunst schildere, die als die Blüte eines vielseitigen Lebens erfaßt und daher in Verbindung mit demselben begriffen werden muß. — Von dem Volksganzen empfängt auch das Individuum ein nationales Gepräge; es trägt leiblich die Stammeszüge, es entwickelt sich geistig innerhalb der volksthümlichen Cultur, und empfängt in und mit der Sprache den Schatz der gegenwärtigen Weltanschauung zu eigener Fortbildung.

Die Völkerindividuen stellen in ihrer Bewegung und Wechselbeziehung, in Krieg und Frieden die Menschheit dar. Auch hier hebt das Ganze das Besondere nicht auf, und der völkerlose Kosmopolitismus ist eine unästhetische weil unlebendige und arme Abstraction. Vielmehr wenn jedes Volk seine eigene Art behauptet und in ihr ein Höchstes leistet, und wenn dann die Völker sich nicht gegeneinander absperren, sondern einander in freudiger Mittheilung ergänzen, so stellt sich die Menschheit in dem entfalteten Reichthume ihrer Idee dar; diese Idee verlangt allerdings daß die Schranken fallen, wie innerhalb des einzelnen Staats die Kastenunterschiede, sodaß die Einheit im Unterschiede auch gewußt und angeschaut werde, und die verschiedenen Zweige am Lebensbaum, wie sie der gemeinsamen Wurzel entsprießen, sich zur Krone zu-

sammenwölben. Der Patriotismus im Kosmopolitismus, das Menschheitsgefühl in der Vaterlandsliebe das ist das Rechte.

Mehr noch als das Handelsschiff war es seither der Kriegswagen der die Cultur des einen Volks dem andern zugeführt, der die Nationen erfrischt und erneut hat. Heraklit hat den Krieg den Vater aller Dinge genannt. Gleich dem Sturme, der See und Meer bewegt daß sie nicht in Fäulniß übergehen, braust er über die Lande und läßt die Säfte des Völkerlebens nicht in Stockung gerathen, und ruft den Muth, die Aufopferungslust, das Werthgefühl der Persönlichkeit wach, und wenn im Dienst der irdischen Interessen und Sorgen der Idealismus gefangen scheint, so wird er im Kriege wieder frei, und der Mensch lernt wieder um geistiger Güter willen das Leben einsetzen. Aber wie ein Gewitter muß der Krieg vorüberziehen und der Himmel wieder hell und heiter strahlen und im Frieden das Dasein verjüngt und erfrischt sich entfalten. Der Krieg blos um des Krieges willen ist roh und ein bald ermüdendes leeres Schauspiel, die Aesthetik fordert daß um eine Idee gestritten werde, eine heilige Begeisterung die Kämpfer beseele, damit diese nicht blos in bildungsloser Wildheit noch willenlos wie Maschinen auf ein äußeres Machtgebot, etwa einer Cabinetspolitik wegen, in die Schlacht ziehen, sondern alle von dem gemeinsamen Zwecke beseelt zum Schwert greifen und ihre freie Persönlichkeit in heroischem Gehorsam dem Ganzen weihen. So ist der Krieg für Freiheit und Vaterland eine erhabene Erscheinung in der Geschichte, und wie die Musik ihn leiten und die Gemüther befeuern hilft, so haben Poesie und bildende Kunst hier eine Fülle hochherrlicher Stoffe gefunden, von den volksthümlichen Epen an, die den Nationalkampf singen, bis zu den Kriegsliedern und Schlachtbildern unserer Tage.

Soll die Hoffnung eines ewigen Friedens wahr werden, so muß vorher die Bildung und Gesittung der Völker sich gleichmäßiger gestalten, nationale Freiheit überall blühen, und ein Wetteifer in den Werken des Friedens dem heilsamen Bewegungstrieb der Menschen genug thun. Die Greuel des Kriegs, welche die Leidenschaft hervorruft, wenn einmal der entfesselte Kampfzorn auch außerhalb des Schlachtfeldes sengt und brennt und gegen Wehrlose wüthet, sie können inzwischen mehr und mehr durch die Cultur und das Völkerrecht wenigstens auf Einzelne beschränkt werden, sodaß im Ganzen nur die Streitenden selbst die Waffe aufeinander zücken und im Gegner den Menschen achten. Alle edeln

Nationen hat ein ritterlicher Sinn stets auch in der Kriegsführung geleitet, und manchem Volk ist ein tragisch großer Heldentod vergönnt gewesen, der es dem Proceß langsamen Zerfallens und Verwesens entrissen und das ehrenvoll gefallene mit einem immergrünen Kranze geschmückt hat.

Innerhalb des Volkslebens bedingt das Zusammensein und der Verkehr der Menschen stets werdende allgemeine Formen desselben, und sofern in diesem Brauche sich unbewußt aus der geistigen Natur der Menschen heraus ein Sittliches entfaltet, hat man ihn passend Sitte genannt und mit Gesittung den Gegensatz formloser Roheit und brutaler Gemeinheit bezeichnet. Entbehrt die Sitte dieses idealen Gehalts, so sinkt sie zur leeren Form eines Ceremoniels herab; werden Formen festgehalten die der fortschreitende Geist des Lebens verlassen hat, so kann der tragische Conflict der Sitte und der freien Sittlichkeit eintreten, dessen organische Lösung eben die Neubildung der Sitte ist. Die Sitte umgibt den Menschen mit einer idealen Atmosphäre, in welcher das Rechte und Wohlanständige ihm zur zweiten Natur wird; die Sitte befriedigt den Anschauungstrieb der Seele, indem sie das innere Gesetz in äußeren Formen zur Erscheinung bringt. Sie soll stets veredelt, das heißt zum reinen Ausdruck der Humanität durch wechselseitiges Wohlwollen werden.

Ein gleiches höchstes Gut begründet auch außerhalb des Familienkreises durch freie Wahl gemüthlich sich anziehender Persönlichkeiten das Band der Freundschaft. Das geschlechtliche Element wie das blutsverwandte sind nicht das Bestimmende in ihr; die Wahl des Genossen ist frei, er ist nicht durch die Natur bestimmt, und die warme Hingabe des Gemüths steht nicht im Dienste der Gattung. Aristoteles bezeichnete die Freundschaft damit daß eine Seele in zweien Körpern wohne. Es ist besonders die gleiche Gesinnung und das gleiche Ideal, welches die Persönlichkeiten zusammenbindet, und zwar um so inniger und fester, wenn sie an Begabung und Beruf verschieden einander ergänzende Kräfte vereinigen können. Der Freund sieht im Freunde sein anderes Ich. Wahre Freunde, sagt wiederum schon Aristoteles, bezwecken füreinander das Gute an sich und lieben den Freund um seiner selbst willen und das Gute in ihm; darum ist ihr Bund dauernd, während die auf Genuß und Nutzen gestellte Gemeinschaft aufhört, sobald dieser oder jener versagt. Aus dem Leben mit Guten ergibt sich eine eigenthümliche Tugendübung, und stete Krafttätigkeit ist

leichter mit andern und in Bezug auf andere als im einsamen Leben mit sich allein. Darum bedarf nicht blos der Unglückliche und Mangelleidende der Freundschaft zu Trost und Hülfe, sondern auch der Glückselige, da die Glückseligkeit eine edle und an sich angenehme Kraftthätigkeit ist, und im Werden begriffen sich nicht wie ein ruhiger Besitz verhält. Platon sieht in der Freundschaft, die er von der Liebe nicht unterscheidet, den Zeugungstrieb einer edeln Seele sich in das Gemüth eines andern einzupflanzen und so unsterblich fortzuleben. Auf diese Art idealisirt er wieder die aus der Zurücksetzung der Frauen im Griechenthum entsprungene lasterhafte Verirrung der Knabenliebe. Die Freundschaft ist der Liebe verwandt durch die Wärme und Innigkeit der Gemüthshingabe; um der Bestimmbarkeit und Empfänglichkeit der Seele und um der Frische der Phantasie willen ist auch für sie die Jugend, das jugendliche Mannesalter die beste Entstehungszeit. Die Freundschaft erfordert Offenherzigkeit und die Bewähr der Treue. Die Seelen werden sich aber am besten ineinander verflechten, wenn die Bildung noch nicht abgeschlossen, sondern im kräftigen Streben und Ringen begriffen ist, die jungen Freunde nun gleiche Entwickelungsprocesse miteinander durchmachen, wodurch sie sich besser kennen lernen und fester aneinanderschließen, als wenn sie einander in der Reife des Mannesalters erst nahe treten. Doch kann auch dieses die Bildsamkeit des Geistes bewahren, und ein gleiches Ziel, ein verwandtes Talent den Bund besiegeln, wie bei Goethe und Schiller.

Die Heldenfreundschaften des Alterthums, Achilleus und Patroklos, David und Jonathan, dann Hagen und Volker im deutschen Epos, Don Carlos und Posa in der deutschen Tragödie sind bekannte Muster wie die Kunst das Wesen der Freundschaft verwerthet; das Mittelalter war reich an besondern Genossenschaften, die germanische Reckensitte wollte dabei den symbolischen Ausdruck daß einer vom Blute des andern trank. Wem in der Jugend und im aufstrebenden Mannesalter das Glück der Freundschaft zutheil geworden, der wird in ihr auch eine eigenthümliche Schönheit des Lebens gefunden haben, die nichts anderes ersetzen kann, und wird nur eine kurzsichtige Gemüthlosigkeit darin erkennen wenn behauptet wird daß Liebe und Freundschaft ein von höheren Fragen in Anspruch genommenes Gefühl wenig beschäftigen, denn gerade die religiösen und vaterländischen Angelegenheiten sammt Kunst und Wissenschaft geben der Freundschaft ihren Inhalt und leben

freudiger und gedeihlicher in ihr. Das haben die alten Dorier, das hat namentlich Pythagoras besser gewußt als eine neumodische Schulweisheit, die ihre Herzensöde unter Kraftphrasen birgt.

Von einseitiger Anspannung im Dienste des Berufs erholt sich der Mensch in der Geselligkeit durch naturgemäß freies Spiel seiner Kräfte um des Daseins in reinem Lebensgenuß inne zu werden. Das sinnlich geistige Wohlbehagen als Glück und Gunst des Augenblicks, nicht als ein mühsam Erstrebtes, ist hier das Ziel. In zwanglosem Austausch theilen die Persönlichkeiten einander mit was in der eigenthümlichen Welt eines jeden das allgemein Bedeutsame ist, und im Flusse gegenseitig einander erweckender und ergänzender Gedanken ergießt sich der Strom des Geistes, und der Geistreiche triumphirt, der nicht steif am Besondern hangend vielmehr mit der Kühnheit des Witzes auch das Entlegene zusammenbringt und neben dem Verstande die Phantasie erregt. Ein heiterer Humor, der jedem Dinge die gute wie die lächerliche Seite zugleich abzugewinnen weiß, und im Scherze der Erholung zugleich den innern Menschen erquickt und fördert, ist die erfreulichste Erscheinungsweise des Schönen als eines werdenden in der Geselligkeit. Oder man sucht im Spiele den Zufall walten zu lassen um an ihm die eigene Fertigkeit und Gewandtheit zu erproben und aus der Enge und Strenge der festen Zwecke im Beruf sich in das unerschöpfliche Bereich neuer Combinationen führen zu lassen und sich an ihnen und ihrer Bewältigung zu ergötzen. Das Spiel ist gesellig, und alle Geselligkeit selbst ein Spiel; man erstrebt nichts anderes als den Genuß, die Annehmlichkeit des Augenblicks, und je gebildeter der Geschmack ist desto mehr wird er hier das Schöne bieten und verlangen; der gute Ton bleibt gleich fern von pedantischer Steifheit wie von Zügellosigkeit. Er ist freier unter Männern allein, aber anmuthiger im Wechselverkehr der Geschlechter, der in der Geselligkeit gerade die männliche Kraft und Entschiedenheit durch weibliche Huld mildernd verschönen, die in sich webende weibliche Gemüthlichkeit erschließen und beleben will. Die Lust des geselligen Zusammenseins erhöhen geistige Getränke, vor allem der Wein. Wie er in seinem Duft, in seiner Blume uns einen ätherischen Auszug der irdischen Natur, eine Verklärung ihrer Stoffe entgegenbringt, fordert er durch die Mannichfaltigkeit des Wohlgeschmacks den ästhetischen Sinn des kostenden prüfenden Trinkers heraus, belebt die Phantasie, beflügelt den Geist, und läßt gleich Lethes Welle

die Sorgen des Tages vergessen, kummerstillend, freudebringend, herzerschließend, ein poesiereicher Genuß, der ähnlich wie die Liebe das Sinnliche in das Ideale steigert.

Ueber die Reize des Spiels hat Lazarus neuerdings eine treffliche psychologische Studie geschrieben: Thätigkeit ist Leben, ist das Wesen des Geistes; er flieht die leere Ruhe, die Langeweile, und verlangt nach Erfüllung der Zeit, darum liebt er es seine Kräfte nach anstrengender zweckvoller Arbeit sich mit freierem Behagen bewegen zu lassen. Das Spiel erlöst ihn vom Unwerth des reinen Müßiggangs; wie der Schlaf entstrickt es von den Nöthen und Pflichten, den Lasten und Sorgen des täglichen Lebens, wie ein Zaubermantel entführt es ihn aus dem verantwortungsreichen Gefüge ernster Zwecke, und läßt ihn doch in seinem eigentlichen Elemente der Thätigkeit, die auf kein anderes Ziel als das Vergnügen gerichtet ist und das Wellenthal des ruhenden Daseins wohlthätig ausfüllt. Wir bedürfen der Erregung durch die Außenwelt, und finden sie im Zufallspiel, das in Spannung und Lösung, Furcht und Hoffnung die Lust des Wagens erweckt und stets eine rasche sichere Entscheidung bringt. Geistige und leibliche Uebungsspiele werden wie jede Bewegung von erhöhtem Lebensgefühl ausgelöst, sie bereiten die Freude wohlgelungener Kraftentfaltung und geben im Wetteifer die erquickende Siegeslust. Ist das Schach ein rein geistiger Kampf, hat es mit seiner Ordnung und seinen verschiedenen Figuren einen Feldzug zum Vorbild, so mischt sich im Kartenspiel der Einfluß des Zufalls und des Verstandes. Hat der Zufall die Karten vertheilt, so ist es Sache des Verstandes sie auszunutzen; — ja das Ausspielen einer neuen Karte ist dem Gegenspieler ein Anreiz zu neuen Combinationen. Das Häuflein Karten, das jeder Spieler empfängt, vergleicht sich der Situation in welche ein Mensch hineingeboren wird: die Umstände sind gegeben, der Mensch kann sie nicht schaffen, sie sind sein Schicksal, aber es hängt von seiner Energie und Geschicklichkeit ab wie er die Vortheile ausbeutet und die Nachtheile vermindert. Werden neue Karten nachgekauft, so entsprechen sie den Glücks- und Unglücksfällen im Fortgang des Lebens. Dabei müssen die bestehenden Gesetze, die Spielregeln beobachtet, das fait accompli geachtet werden. Verdienst und Glück wiegen sich auf und ab um sich zu verketten. So entführt uns das Spiel dem Ernst des Lebens und ruht zugleich auf solch flüchtigem symbolischen Reflexe der Wirklichkeit; es befriedigt die Sehnsucht dem

schweren Druck der Welt momentan zu entfliehen und doch unser Thun mit den Spiegelbildern des Lebens zu erfüllen und zu befruchten.

Das Ethische aller Erholung bezeichnet J. H. Fichte übereinstimmend mit unserer Darstellung als die Wiederherstellung des Geistes in seine uneingeschränkte Totalität, Abstreifen jedes einseitig Anspannenden und erfrischendes Vertiefen in die Integrität seines Wesens ohne die Anstrengung des Willens durch die Unmittelbarkeit des Gefühls. „Tages Arbeit, Abends Gäste, saure Wochen, frohe Feste!“ Wo man aber die gesellige Freude zur Substanz des Lebens selber macht, da schrumpft sie zur Hohlheit und Nichtigkeit zusammen, gebiert selber die Langeweile und birgt vergebens die innere Fäulniß mit Firnißglanz; denn wer nicht einen Gehalt in sich selber trägt und dem Ernste des Lebens sich hingegeben hat, der kann weder eigenthümlichen Geist entfalten noch das Vergnügen der Erholung und seine Würze genießen; eine eitele Gefallsucht zumal ist der Gegensatz zur unbefangenen Holdseligkeit, zur naiven Anmuth. Unwahrheit, Unsittlichkeit sind auch hier die Feinde der Schönheit. Und wie sie mit leeren conventionellen Höflichkeitsformen gleißen mögen, ihre scheinsame Anmuth entbehrt der Würde, des sittlichen Gehaltes, und kann darum dem Gemüth keine wahre Befriedigung bieten.

Im gymnastischen und dialektischen Spiel zeigt sich die Individualität und ihr persönliches Geschick, im Gesang und Tanz geben die Einzelnen sich dem melodischen Rhythmus eines Ganzen hin, das sie trägt. Die Stimmung der Seele wie sie in der Stimme sich verkündet, das erregte Gefühl wie es im Tone laut wird, sie verlangen nach einer Weihe der Kunst und üben diese zu eigener Lust im geselligen Liedergesang, oder der freie Bewegungstrieb führt zum Tanze. Wenn das Sittliche der Geselligkeit in den ethischen Schriften Schleiermacher's und Rothe's am besten entwickelt worden, so finden wir bei Chalybäus die ansprechendste Erörterung über den Tanz. Sie ist vollgenügend und möge hier eine Stelle finden.

„An sich ist der Tanz der unmittelbare Ausdruck des erhöhten Lebensgefühls in der anmuthigen Bewegung des Leibes, welche die Grazie ist. Das Lebensgefühl als bewegendes Princip kommt in ihr zur höchsten Willkürlichkeit der Selbstbewegung; es ist nicht mehr das Ringen danach, welches sich schon im Kinde in der unwillkürlichen Bewegung der Gliedmaßen offenbart und dann im

Laufen und andern gymnischen Uebungen fortsetzt. Da der Stoff hier unmittelbar die eigene äußere Persönlichkeit und die Darstellung anschaulich ist, so liegt etwas Entwürdigendes darin diese Kunst nur als Schaustellung des Leibes für andere zu treiben; der Genuß muß gegenseitig, der Tanz nothwendig gesellig sein und zwar für beide Geschlechter; ein Geschlecht für sich ist nur eine halbe Gesellschaft; das Lebensgefühl aber erhöht sich gerade durch die gegenseitige Annäherung derselben. Den Tanz zur Exhibition für andere unbetheiligte Zuschauer, zum Gewerbe zu machen ist zweideutig oder sklavisch, wie im Orient, wo der Mann dem weiblichen Geschlecht allein das Tanzen überläßt, dieses als Bajadere, Odaliske auftritt; denn die Forderung der Persönlichkeit daß der andere Theil sich ebenso für sie bemühe, ist aufgehoben; ebenso verliert der Männertanz, wenn diese Gegenseitigkeit fehlt, seinen Charakter, er wird zum kriegerischen Waffentanz, zur Pantomime der Schlacht. Aber gerade aus diesem Grunde ist die zarteste Maßhaltung nöthig; ist es im Verborgenen immer die Annäherung der Geschlechter welche das Lebensgefühl erhöht, so darf gerade diese Beziehung auf keine Weise hinter ihrem Schleier hervortreten; der entfernte Verrath dieses unbewußten Geheimnisses ist Indecenz; die keusche Grazie des Tanzes ist eben der unbewußte Ausdruck dieser Trennung, die nach Vereinigung strebt und in der Annäherung flieht, ein sich gegenseitig Anmuthen und doch nichts Gewähren. Die Grazien sind unschuldig und doch nicht mehr naiv und kinderdreist, sondern schelmisch, herausfordernd und zurückhaltend ohne zu wissen warum. Es ist die Jugendblüte im Begriff mit ahnungsvoller Sehnsucht aufzubrechen, ein kurzes aber reinstes Glück des Uebergangs. Daher ist der Tanz auch nur die Lust der Jugend und hört mit ihr auf; das Interesse daran erlischt mit der Ehe und der Jünglingszeit; es liegt ein Widerspruch zwischen gesetztem Alter und Tanz. Weil dieser aber die Kunst der unverheiratheten Jugend ist, so muß er auch beim Ausdruck der Sympathie bleiben, nur bei der Andeutung des Uebergangs vom Spiel der Kindheit zum geahnten Verhältniß der pathematischen Liebe."

Die Volkstänze die man noch in Rom, auf Capri, in den bairischen Alpen sieht, zeigen das Wesen des Tanzes in seiner Schönheit. Sie sind ein Suchen und neckisches Fliehen, ein halbes Entgegenkommen das doch der Berührung flüchtigen Schwunges wieder ausbeugt, sie entfalten ein sinniges Spiel jünglinghafter

Liebeswerbung und jungfräulich spröder Schalkhaftigkeit auf eine durchaus anmuthige Weise, und die Verbindung der Paare nach Art unsers gewöhnlichen Walzers ist das Ziel und der Schluß einer großen Mannichfaltigkeit reizender Bewegungen. Die Française erscheint dagegen als der Ausdruck der Galanterie, „als der Kanzleistil der Liebe“, wenn wir ein Lessing'sches Wort über das französische Drama heranziehen wollen. Man tanzte lustig zur Zeit Heinrich's IV. in Frankreich, ernst und gravitätisch am Hofe Ludwig's XIV., aber man tanzte; heut' ist das nur ein Gehen geworden, auch in der deutschen Nachahmung. Wie die Kunstpoesie am Volksgesang, so sollte unsere gebildete Welt einmal am Volkstanz sich erfrischen, ehe dieser Quell im Sande der Verflachung versiegt. Der religiöse, kriegerische, festfreudige Tanz ist ausdrucksvoll; die Schaustellung des Ballets gibt einen reizenden Wechsel bewegter Formen, der sich decorativer Kunst vergleicht.

Die Schönheit des Tanzes ist die des bewegten Lebens, wo die Regel stets mit verändertem Reize aus der Freiheit selber sich herstellt; so sah in ihr Schiller ein Bild der Weltordnung, eine sittliche Mahnung.

Ewig zerstört, es erzeugt sich ewig die drehende Schöpfung,
 Und ein stilles Gesetz lenkt der Verwandlungen Spiel.
Sprich, wie geschiehts daß rastlos erneut die Bildungen schwanken
 Und die Ruhe besteht in der bewegten Gestalt?
Jeder ein Herrscher frei nur dem eigenen Herzen gehorchet
 Und im eilenden Lauf findet die einzige Bahn?
Willst du es wissen? Es ist des Wohllauts mächtige Gottheit,
 Die zum geselligen Tanz ordnet den tobenden Sprung,
Die der Nemesis gleich an des Rhythmus goldenem Zügel
 Lenkt die brausende Lust und die verwilderte zähmt.
Und dir rauschen umsonst die Harmonieen des Weltalls?
 Dich ergreift nicht der Strom dieses erhab'nen Gesangs?
Nicht der begeisterte Takt, den alle Wesen dir schlagen,
 Nicht der wirbelnde Tanz, der durch den ewigen Raum
Leuchtende Sonnen schwingt in kühn gewundenen Bahnen?
 Das du im Spiele doch ehrst, fliehst du im Handeln, das Maß.

Dieser Schluß weist uns überhaupt auf die sittliche Wirkung des ästhetischen Genusses: sie drückt dem Wollen und Handeln das Gepräge des harmonischen Maßes auf, sie lehrt uns in der Aneignung des von andern Dargebotenen uns mit ihnen einstimmig zusammenfinden.

In Festen, Wettkämpfen und Spielen gewinnt das ganze Volk einen freudigen Selbstgenuß. Sie erhalten eine ideale Weihe, wenn sie an große Thaten, großer Männer Ehrentage anknüpfen, und damit in Erinnerung, Hoffnung und Gelöbniß eine edle Begeisterung alle durchdringt. Aber auch da wo es sich um die Schaustellung materieller Arbeit handelt, wo die Erzeugnisse der Gewerke, des Ackerbaues, der Viehzucht um den Preis ringen, sollte man die Flamme des Pariotismus nähren, sollte man nicht blos in Gesang und Tanz der Freude einen unmittelbaren Ausdruck geben, sondern Musik, Poesie, bildende Kunst heranziehen, um das Leben, dem sie entspringen, zu verherrlichen. Erprobt sich an jenen Ehrentagen die gesunde Volkskraft, die geistige wie die körperliche, in Gymnastik und in Schießübungen, im Wettrennen zu Roß, Wagen oder Kahn, und tritt die Aufführung großer musikalischer oder dramatischer Werke, die dichterische und rednerische Feier des Tages und die Vertheilung der Preise für geistige Leistungen hinzu, so können auch wir Volksfeste gewinnen die das allgemein Menschliche allseitig in seiner Schöne entfalten und ein gemeinsames Band um alle schlingen. Ich sah Wagenrennen und Kahnwettfahrten in Florenz und Pisa; das Gefühl der Ehre wirkte elektrisch auf die Ausführenden wie auf die Zuschauer; als die Sieger im Triumph einhergetragen wurden, war die Wirklichkeit ein Bild wie Paolo Veronese malt. Man zersplittere und vereinzele nicht, man sammle zu einem großen Ganzen, in welchem die geistige wie die körperliche Tüchtigkeit, die ideelle wie die materielle Production ihren Preis empfängt, und ein Ineinanderwirken von beiden wird sich daraus von selbst ergeben, der Arbeiter wird am Denken, der Denker am Arbeiten der Hände Antheil nehmen, und das ganze Volk wird die gesunde Seele in dem gesunden Leibe zeigen, welche die Bedingung der Schönheit ist. So waren die Festspiele der Griechen Tage des Gottesfriedens, ein Einigungsband der Stämme, ein Mittelpunkt für das Zusammenströmen aller edeln Kräfte, und wer die Schönheit des hellenischen Volkslebens von dem Römerthum unterscheiden will der vergleiche nur die Gladiatorenkämpfe mit Olympia! Dort im Circus die gebungenen oder gezwungenen Fechter, die vor den Augen einer hartherzigen Menge den Gang auf Tod und Leben machen, hier die Edelsten und Besten der freien Bürger, deren jeder in der eigenen Vaterstadt hervorragt, selber eintretend in den Wettkampf, der die freudige Kraft und Herrlichkeit des

Menschenthums zur Erscheinung bringt, und wo ein Pindar die Tüchtigkeit und das Glück des Siegers anknüpft an das Heroenleben der Vorzeit, und den Namen, welchen das Volk jubelnd begrüßte, im feierlichen Preisgesang auch der Nachwelt überliefert.

Das Schreiberregiment, das heimliche Gerichtsverfahren haben die Schönheit im öffentlichen Leben unterdrückt; es gilt für das sich entwickelnde freiere volksthümliche Leben wie für die Volksgerichte neue Formen zu finden, die deren Wesen ausprägen und die wichtigen Acte und Vorgänge in Staat und Gemeinde auch würdig und klar erscheinen lassen. Jakob Grimm schrieb einmal eine Abhandlung über die Poesie im Recht, worin er darthat wie das Recht mit der Poesie entsprungen ist, wie der Name des Schöffen als Richters Eins ist mit dem Namen scuof als des Dichters, die schöpferische ordnende Natur beider bezeichnend; ähnlich Finder und Troubadour. Das alte Recht ist seiner Spruchform nach poetisch gebunden, voll lebendiger Wörter und bilderreich im Ausdruck, und die Poesie hat auch am Inhalt mitbestimmt und die Rechtshandlung mit symbolischen Formen begleitet, die im Mund und Herzen des Volks gewaltig sind. Wir können hinzusetzen daß wir in der Poesie Gerechtigkeit verlangen und im Ausgang ein Gottesurtheil sehen wollen.

Wenn die Reformation gegen einen leeren Ceremoniendienst eiferte und die Rechtfertigung nicht in äußere Handlungen, sondern in den Glauben, in die Wiedergeburt des Herzens setzte, so hatte sie recht, aber unrecht war die Ernüchterung und Verkümmerung des Cultus, in welchem die religiöse Feierlichkeit das ganze irdische Leben dem Göttlichen darbringen und mit ihm durchdringen soll. In der Vermählung des Irdischen und Himmlischen, des Zeitlichen und Ewigen ist er an sich schön, und erhält durch die Kunst, die er erzeugt, seine Vollendung. Die Baukunst schafft ihm den Raum, der die Grundstimmung des Volksgemüths in seiner Erhebung zum Unendlichen symbolisch ausdrückt, Plastik und Malerei schmücken diesen Raum mit Bildern des Heils zum Trost und zur Nacheiferung der Seele, die Musik erschallt, die Poesie des Gemeindegesangs, das lebendige Wort der Predigt verbinden sich zu einem großen harmonischen Ganzen. Wie die Weihe der Religion das ganze Leben von der Wiege bis zur Bahre umfängt, hat Schiller's Lied von der Glocke meisterlich geschildert; ist doch der Klang der Glocke ihre lautwerdende Verkündigung. Der Ruhetag für den leiblichen Menschen

bietet dem geistigen Erhebung und Freude. Nur ein beschränkter Sinn mag den Sonntag ausschließlich einem Heiligen weihen das außerhalb der Natur und Kunst steht; vielmehr gerade der Genuß des Schönen auf diesen Gebieten zeigt die wahre Macht des Ewigen, die keine scheue Flucht aus der Welt, sondern deren Ueberwindung und Beseelung ist.

Jedes Sakrament ist an sich ästhetisch, indem es in sinnlicher Form oder durch eine äußere Handlung einen idealen Begriff veranschaulicht, eine göttliche Gnade vermittelt. Die Taufe des Neugeborenen zeigt wie er durch Christus in eine Gemeinschaft eintritt die ihm die Wiedergeburt möglich macht, und das reine Element ist ein Zeichen der geistigen Reinheit und Reinigung. Das Abendmahl stellt die innigste Lebens- und Liebesgemeinschaft mit Christus dar; durch ihn Eins mit Gott sind wir in Gott auch Eins mit allen Menschen. Und die Einsegnung der Ehe besagt es deutlich daß hier ein Bund geschlossen werde angesichts der Ewigkeit für die Ewigkeit, daß zwei Wesen ihre ursprüngliche Einheit in Gott erkannt und wiedergefunden haben und so sie bewahren wollen. Ich verweise auf die anziehende Erörterung Goethe's im siebenten Buch von Wahrheit und Dichtung; auch dort wird der Mangel an Fülle und Zusammenhang im protestantischen Cultus beklagt.

Das Religiöse oder wenn man will das Christliche der Kunst besteht nicht allein im Kirchlichen, sondern in ihrer sittlichen Reinheit und Vollendung, darin daß sie nicht bloßem Sinnenreiz und verführerischem Sinnenkitzel fröhnt, sondern den ganzen Menschen ins Ideale und seine Harmonie erhebt. Wir sagen mit Michel Angelo: Die wahre Kunst ist edel und fromm von selbst, denn schon das Ringen nach Vollkommenheit erhebt die Seele zur Andacht, indem es sich Gott nähert und vereinigt. In Richard Rothe's theologischer Ethik finden wir einige vortreffliche hierher gehörige Aussprüche: „Indem die Kunst sich vom Gefühl aus an das Gefühl wendet, greift sie in ihren Wirkungen viel weiter und tiefer als die Wissenschaft. Ganz vornehmlich für die sittliche Bildung des Volks in seiner Totalität ist sie ein unberechenbares wichtiges Moment, da die große Mehrheit in den niedern Schichten der Gesellschaft eine durchgreifende sittliche Bildung ihres Selbstbewußtseins nur als Bildung ihrer Empfindung, nicht als Bildung ihres Verstandes empfängt. Was in den höheren Abtheilungen der Gesellschaft auch auf dem Wege der Wissenschaft an den Einzelnen gelangt von sittlich bildenden Einflüssen, reinigenden sowol als

erhebenden, das kann in den tiefer liegenden Regionen nur durch die Kunst an ihn gebracht werden. Gerade sie ist's die auch den äußerlich am tiefsten Gestellten und am meisten mit der Noth des irdischen Lebens Belasteten sittlich zu heben und zu adeln vermag, und nichts wäre für die ärmern Volksklassen wünschenswerther als daß sie überall mit einer wahrhaft gesunden und reichen Kunstwelt umgeben werden könnten, deren veredelnde Einflüsse sie ununterbrochen auf ihnen selbst kaum bemerkliche Weise einathmeten. Weshalb denn auch der Staat ernstlich darauf bedacht sein soll diesen Klassen einen guten Kunstgenuß zu eröffnen. Wesentliche Hülfe kann freilich nur von der Emancipation der Kunst aus der Beschränkung auf den Bereich des Privatlebens kommen. An diesem hat die Kunst keinen ihrer würdigen Hintergrund und Halt; schon deshalb muß sie, wenn sie auf dasselbe beschränkt ist, ihre Würde mehr und mehr verlieren, beides gleichsehr ihre reflexionslose Unschuld, ihre kindlich unbefangene Demuth auf der einen Seite und das stolze Selbstgefühl um ihren Adel auf der andern. Auf das Privatleben beschränkt und seinen bedeutungslosen Interessen dienstbar gemacht wird sie kleinlich wie diese und damit zugleich gefallsüchtig. Sie wird unvermeidlich eine Sache des Luxus und der Eitelkeit, was sie nie werden darf, und überhaupt sie verkümmert in sich und ihr Lebensmark verdorrt. Die Kunst immer vollständiger in die Oeffentlichkeit einzuführen, darauf muß das Hauptaugenmerk gerichtet sein, darauf einer wirklich guten Kunst eine großartige öffentliche Wirksamkeit zu verschaffen. Der Staat kann die Kunst gar nicht zweckmäßiger pflegen als wenn er sie mit der Fülle aller ihrer mannichfaltigen Darstellungsmittel mitwirken läßt bei der Darstellung seiner eigenen allgemeinen Lebensfunctionen, wenn er sie die öffentlichen Lokalitäten schmücken und die öffentlichen Feste verherrlichen läßt. Und dies ist zugleich der sicherste Weg zur allgemeinen Verbreitung künstlerischer Bildung, und zwar einer wahrhaft in sich einheitlichen über alle Klassen der Nation." Der Staat thut nicht genug für die Kunst, wenn er Unterrichtsanstalten, Akademien errichtet, die ausgebildeten Künstler dann aber sich selbst überläßt; auch das ist nicht das Beste daß er Galerien für Werke lebender Meister anlegt, denn die Sammlungen sind für das gelehrte Studium nothwendig, für den ästhetischen Genuß aber immer nur ein Nothbehelf; sie zerstreuen, sie übersättigen, während das einzelne Bild für sich Sammlung und Hingebung fordert; und wo man von vornherein für sie meißelt

oder malt, da fällt mir der Vers ein: „denn bei uns was vegetiret alles keimt getrocknet auf". Sondern der moderne Staat lasse es allerdings nicht vom Zufall abhängen ob der Fürst der Kunst sich annimmt, aber er führe sie in das unmittelbare Leben ein. Ein Fond bestehe aus den öffentlichen Geldern für monumentale Kunst. Da errichtet eine Stadt einen Brunnen, die Bürgerschaft bestreite die Kosten des Nothwendigen, der Staat gebe den plastischen Schmuck; er stifte der neuen Kirche die Portalfiguren, das gemalte Fenster, dem Rathhaussaale das historische Gemälde, er lasse meisterhafte Entwürfe für die öffentliche Aufstellung ausführen, und wo er selber baut da werde das Parlamentshaus, das Museum, die Hohe Schule, das Theater, der Sitz der Regierung zugleich ein Denkmal, für welches nicht blos Architektur, Sculptur und Malerei zusammenwirken, sondern bis in das Kleinste hinein werde die harmonische Vollendung angestrebt und das Kunsthandwerk herangezogen und ausgebildet. Ich schweige von dem materiellen Gewinn welchen Belgien oder München und damit Baiern durch die Kunstpflege erlangen, und hebe hervor daß dem sächsischen Staate die Ehre gebührt als solcher den ersten Schritt auf der bezeichneten Bahn gethan zu haben. Daß das Leben selbst des Lebens höchster Zweck, die Lebenskunst, die Bildung und Gestaltung der Menschheit selbst zur Schönheit unsere Aufgabe sei, hat einst Ludolf Wienbarg dem heranwachsenden Geschlechte begeisternd zugerufen. Seine ästhetischen Feldzüge waren gegen das Unschöne im Leben gerichtet, weil nur dann eine lebendige Kunst aufwachsen könne, wenn die Wirklichkeit, ihr Boden, für sie bereitet sei; ein wiedergeborenes Griechenthum, das Sinnliche durchgeistigter als im Alterthum, aber auch das Geistige sinnenfreudiger als in der darauf folgenden Epoche, das war sein Ruf, wie es die Sehnsucht Hölderlin's gewesen. Der Geist soll nicht wie ein Magazin die Kenntnisse aufhäufen, wie eine Cisterne den Regen des Wissens auffangen; er soll der Blume gleichen die ihren Kelch dem Thautropfen aufschließt und aus den Brüsten der Natur Nahrung saugt, aufzublühen, Farben auszustrahlen, Düfte auszuhauchen. Die wahre Schönheit soll die schöne Wahrheit, die Harmonie des Lebens sein.

Wie wir das ethische Gebiet betreten, gibt es nicht blos Thatsächliches zu berichten, sondern auch Ziele und Forderungen aufzustellen; denn die Idee des Guten verwirklicht sich durch die sittliche That, und der Proceß ihrer irdischen Entwickelung ist die Geschichte.

Das Leben der Menschheit erscheint in der Geschichte als ein Ganzes, das die nacheinander folgenden Geschlechter zur Einheit verknüpft und die Aufgabe hat das Wesen der Menschheit allseitig und harmonisch zur Erscheinung zu bringen; ihre Bestimmung liegt nicht außer ihr, sondern ist die selbstbewußte Gestaltung des eigenen Seins. Ist aber die Geschichte Darstellung einer Idee durch Persönlichkeiten und Thaten, so schließt sich ihr Begriff von selber dem der Kunst an, so fällt sie unter den Begriff der Schönheit. So nennt denn auch Schelling die Geschichte das ewige Gedicht des göttlichen Verstandes, den großen Spiegel des Weltgeistes, und wo das sehende Auge sie durchschaut, sei es mit dem kindlichen Blick eines Herodot oder dem männlichen eines Thukydides, da breitet sie wie ein Epos sich aus oder wirken die Kräfte zur Lösung eines tragischen Conflictes zusammen.

Die Geschichte ist die Offenbarung einer ewigen Idee in der Menschheit und durch die Menschheit, das erhabene Drama der göttlichen Menschwerdung. Es ist Ein Geist der in allen waltet um das große Weltgedicht darzustellen, und die Einzelnen sind nicht die Marionetten die der Schöpfer an Drähten lenkt ohne daß sie wissen was sie thun, noch sind sie die Schauspieler die eine schon fertige Rolle nur reproduciren, sondern jeder hat eine freie Wirklichkeit für sich und wird geboren um selbstkräftig seine Rolle zu erfinden und auszuführen, aber die Stelle wo er ins Leben tritt die ist ihm bestimmt, die Kraft mit der er ins Leben eingreift ist ihm verliehen und seine Individualität ursprünglich auf das Ganze und dessen gegenwärtige Entwickelungsstufe bezogen. Wie in der Seele des Menschen die Vorstellungen aufsteigen jede von den andern und vom Ich unterschieden und dadurch selbständig für sich, wie sie sich trennen und verbinden, miteinander ringen und dann wieder in der Gewinnung eines gemeinsamen Zieles ruhen um von neuem einen höhern Kreislauf zu beginnen, so die einzelnen Seelen in Gott als die Strahlen seines Lichtes, als die sich selbst erfassenden Gedanken seines Geistes, die dadurch zum Selbstbewußtsein kommen daß sie sich von allem andern unterscheiden, und deshalb meinen für sich zu sein, bis sie ihre Wesengemeinschaft darin erkennen daß sie aufeinander zu wirken, einander zu verstehen vermögen, daß sie liebend sich eins im andern wiederfinden. Auch sie stehen bald im Kampf, und bald vereinen sie sich für gemeinsame Zwecke. Und wie die menschliche Seele leer und leblos wäre ohne die Fülle der Vorstellungen, die sie erzeugt,

in denen sie sich das eigene Innere zur Anschauung, zum Bewußtsein bringt, so würde Gott „der ewig Einsame" sein ohne die Geisterwelt, die er kraft seines Willens aus sich hervorgehen läßt, die die Unendlichkeit seines Wesens entfaltet, in der er lebt und webt wie sie in ihm. Erlösche das Selbstbewußtsein der Seele in ihren besondern Gedanken, Anschauungsbildern, Gefühlen, sodaß sie selber nur den Ort böte wo diese hin- und herwogten, so wäre allerdings eine zusammenhängende und vernünftige Entwickelung nicht möglich, aber wir würden auch sagen der Mensch sei außer sich, und habe sich selbst verloren. Erschöpfte sich Gott in der Schöpfung, sodaß alles Bewußtsein nur den endlichen Wesen, nicht der unendlichen Substanz zukäme, und trieben die endlichen Wesen ihr Spiel unabhängig von seinem leitenden Willen, dann wäre auch eine Geschichte, ein Zusammenhang des geistigen Lebens und ein Plan in seiner Entfaltung nicht möglich, sondern alles wäre der Verwirrung des Zufalls dahingegeben. Die Wirklichkeit der Geschichte beweist daß es nicht so ist, denn sie zeigt Vernunft in ihrer Entwickelung, und in ihren Gerichten wie in ihrem Segen zeigt sie daß Gott nicht abwesend, geistesabwesend, sondern allgegenwärtig, aller Dinge und seiner selbst mächtig ist. Aber er steht auch ebenso wenig außerhalb der Natur und der Geister wie die menschliche Seele neben dem Leib und neben ihren Gedanken; vielmehr wie er alles aus sich hervorbringt, so bleibt er ihm auch einwohnend, und wenn auch die einzelne Vorstellung nichts von der andern und von der ganzen Seele weiß, die Seele weiß von jeder und von allen zusammen. Ob wir Gott und die andern nicht kennen, er kennt uns, und wir vermögen ihn zu erkennen weil wir von ihm erkannt sind. Wie das Spiel der Vorstellungen den Willen der Seele, so vollzieht der Kampf der Individuen in der Geschichte den Willen Gottes; denn er ist der Grund ihres Wesens und der Quell ihrer Kraft. Wie sie aber unabhängig voneinander sich gestalten und wirken, so kann in ihrem Getriebe und durch dasselbe ein allgemeiner Weltplan nur dann vollzogen werden, wenn er in der vorschauenden Weisheit entworfen ist, und ob auch den Einzelnen verborgen, doch im einen und allgemeinen Geiste gewollt wird; — oder um mit Wilhelm von Humboldt zu reden: „die Weltgeschichte ist nicht ohne eine Weltregierung verständlich". Der Dichter offenbart und entfaltet sich in dem Gedichte, aber es ist nicht ohne ihn.

Ich erinnere daran daß die sittliche Weltordnung, das Gesetz

des Geistes, ihrem Begriffe nach nicht mit zwingender Naturgewalt wirkt, sondern das Seinsollende ist, das durch den göttlichen Willen besteht und dem der menschliche sich verpflichtet fühlt; darum ist seiner Freiheit Spielraum gegeben, und er kann in die Irre gehen und Zeit verderben, er kann vom Rechten sich abwenden und damit sich dem Schein zukehren und das Wesen verlieren; er muß das Gute nicht thun, aber sein Heil ist daran geknüpft, und darum kann er sich selbst nur behaupten und vollenden wenn er es thut. So war es die Bestimmung der europäischen Menschheit daß sie aus dem mittelalterlichen Feudalismus heraus den freien Volksstaat errichte; wie das geschehe war den einzelnen Nationen anheimgegeben. Die Schweiz that es zuerst und leicht auf organische Weise: Bauern und Städte verbanden sich zur Wahrung ihrer Freiheiten und traten zur Eidgenossenschaft, zum Bundesstaat zusammen; der Adel ging im Bürgerthum auf. In England machte sich die Aristokratie zur Führerin des Staats, indem sie die Rechte des Volks in der Magna Charta aufstellte, zum Haus der Edeln das Haus der Gemeinen fügte, und danach trachtete durch die Wahl zur Vertretung der Bürger und zur Regierung durch das Königthum berufen zu werden. In Frankreich stellte das Königthum die Souveränetät des Staats nach innen her, centralisirte aber und vernichtete die Freiheit; das Volk begründete diese auf abstracte Weise durch die Revolution, weit mehr zerstörend als aufbauend, und noch heute schwankt die Nation zwischen Anarchie und Despotismus auf und ab, weil ein selbstsüchtiger Napoleon sie mit Kriegsruhm verblendete, während ein edler Cromwell in England der Zuchtmeister zur Freiheit war. In Deutschland scheiterte die politische Neugestaltung zur Reformationszeit an der Vereinzelung der Kräfte; Ritter, Bauern, Städter wirkten nicht zusammen, und Luther versagte sich einer gewaltsamen Erhebung; so blieben feudale und republikanische Elemente nebeneinander in einer machtlosen Kleinstaaterei, bis endlich aus idealem Zug des Geistes durch die Dichter und Denker ein Nationalbewußtsein entstand, dem der langsam erstarkte preußische Staat mehrmals in schicksalvollen Stunden sich zum Halt und Träger bot, bis auch hier der Bundesstaat in der Versöhnung von Freiheit und Ordnung gegründet ward. So steckt die Vorsehung das Ziel und läßt uns die Wege wählen, und das Ziel ist uns ja nicht fremd, sondern nur unsere eigene Bestimmung. Aber wie wir diese so oft verfehlen, wie wir in Sünde und Irr-

thum uns von ihr abkehren, so nöthigen wir die Vorsehung selbst uns nachzugehen und erleuchtend, erlösend wieder einzugreifen, nicht von außen, sondern im Innern, psychologisch, in den Erregungen des Gemüths und Willens gottbegeisterter Männer, die wenn sie das Walten des Ewigen spüren auch den Muth haben es auszusprechen und zu bethätigen. Und so dürfen auch wir mit Tertullian sagen: der Ruhm Gottes ist größer wenn er gearbeitet hat. Und wo unsere Kraft, die Kraft der Wohlmeinenden zu schwach erschien, da läßt er die Selbstsucht gewähren, die nun für sich zu arbeiten meint, am Ende aber für das Gemeinwohl gearbeitet hat. Der große Kurfürst, der große König wollten zunächst ihr Brandenburg stark und mächtig machen, an Deutschland dachten sie kaum, aber sie und ihre Nachfolger hatten die Erfolge weil sie arbeiteten, und so schufen sie den festen Kern des neuen deutschen Staats, und verdienten es seine Leiter zu werden.

Der Wille der Vorsehung ist der Wille der Geschichte. Ihn kann keine Persönlichkeit hemmen noch ihm sich entziehen, vielmehr wer ihm widerstrebt der gräbt sich selber sein Grab, weil er vom Wahren und Ewigen sich zum Eiteln und Unmöglichen abwendet, weil er voreilig nach der unreifen Frucht greift, weil er den Weizen auf die Eisscholle wirft statt zu warten bis das Land aufgethaut ist, oder weil er Trauben von den Dornen und Feigen von den Disteln lesen will. Nichts rächt die Geschichte mehr als den leeren Idealismus, der seine Einbildungen mit der Wirklichkeit verwechselt; aber nicht minder scheitert in ihr der Unglaube an die Idee, der mit kluger Berechnung äußerer Umstände alles zu thun und zu begreifen meint. „Die Weltgeschichte ist das Weltgericht", so lautet das bekannte Wort des deutschen Dichterphilosophen. Das Gericht ist nicht ohne den Richter zu denken, aber das Schicksal steht nicht außer den Ereignissen, sondern es waltet in ihnen und durch sie. Der Ausgang wird zum Gottesurtheil, aber freilich nicht der Erfolg des Augenblicks entscheidet, der dem Bösen oder der Energie der Selbstsucht flüchtiges Glück verleihen kann, und die Geschichte ist oft „lankräche" wie die Chriemhilde des Nibelungenliedes. Am Ende aber müssen die verkehrten Plane sich auflösen wie in einer Komödie, sodaß etwas ganz anderes herauskommt als was jene gewollt, wie die Brüder Joseph's den Bruder verkaufen um den Träumer loszuwerden, und dadurch Aegypten und sich selbst vom Hungertod erretten und ihm zur höchsten Ehre

verhelfen, sodaß er sagen kann: Ihr gedachtet es böse zu machen, aber Gott hat es gut gemacht. Alle besondern Zwecke werden zu Mitteln dessen was die Geschichte will, und wer ein anderes begehrt der dient wider Willen der Verwirklichung ihrer Idee. In der Geschichte waltet die göttliche Gerechtigkeit im Untergang der Einzelnen wie der Völker, wenn sie von der sittlichen Weltordnung, von der eigenen wahren Wesenheit abfallen, und derselben zum Trotz sich geltend zu machen begehren. Kein Blitz aus heiterer Luft braucht sie zu zerschmettern und keine Flut zu verschlingen: durch den Druck und die Ungerechtigkeit selber weckt der Tyrann die schlummernde Macht des Guten und den edeln Manneszorn, und statt der Bande, die er schmiedete, pflanzt das erwachte Volk den Baum der Freiheit. Eine Gottesgeisel, eine Zuchtruthe in der Hand des Herrn ist jeder blutige Eroberer, und über ihn hinaus schreitet ein wiedergeborenes Geschlecht auf dem Wege der Gerechtigkeit und des Friedens. Nur der ist wahrhaft frei und erreicht am Ende das was er erstrebt, wer seinen Willen einstimmig macht mit dem Schicksal. Nur derjenige mag sich dauernd mit dem Lorber des Siegs die Schläfe schmücken, dessen persönliches Streben mit der sittlichen Weltordnung, dessen eigene Leidenschaft mit der Forderung der Zeit übereinstimmt.

Und die Forderung der Zeit erfüllt sich nur durch Individuen, denn die Geschichte ist kein mechanisches Räderwerk, sondern ihre Glieder sind lebendige Menschen, ihre Triebfedern Ruhm, Liebe, Begeisterung. Wer in ihr nur Nothwendigkeit, blinde Nothwendigkeit sieht, erniedrigt sie zum menschenleeren Formalismus, „zur Schädelstätte des Geistes“. Wer in ihr nichts sieht als individuelle Willkür, wer alles aus der Begehrlichkeit oder Schlauheit der Einzelnen ableiten möchte, der verflüchtigt sie zum sinnlosen Intriguenspiel, das mit Schlägereien beginnt um mit Lumpereien zu enden, der verkennt das Höhere und Größere was sich über der meisten Handelnden Verstehen und Wollen entwickelt, und es bleibt unbegreiflich wie in dem wirren Getriebe der Zeiten sich ein organisches Entwickelungsgesetz behaupten und der Gang des Ganzen dadurch ein vernünftiger sein kann. „Das freie Auge“, sagt Christian Kapp so schön als wahr, „sieht in der Geschichte den Baum aufwachsen des Lebens und des Erkennens, die Esche Ygdrasil: es sieht in ihren Stürmen, in ihrem Wehen nur den Ruf an die Nationen zu diesem Baum sich selber zu entfalten, das wahre, das wirkliche Paradies sich selbst wieder zu schaffen in

aller Kraft und Fülle reifender Vermittelung. Die Jahreszeiten des Baumes sind die Weltalter der Geschichte, seine Früchte die Gaben der Freude, die Herrlichkeit des Geistes. Die Sonne ihres Himmels ist das Auge der Liebe, die das Wesen aller Schöpfung ist, ist der Blick einwohnender Vorsehung, die in ihren Werken sich selbst darlegt und anschaut und eines mit sich im andern, selber also Liebe und Leben ist und Anmuth."

Gemäß dieser ihr allein genügenden, die Thatsachen in ihrem Grunde erkennenden Auffassung ist die Wirklichkeit der Geschichte Poesie Gottes, die sichtbare Gegenwart des tiefsten Seins. So erreicht sie die Bedingungen der Schönheit, Einheit in der Mannichfaltigkeit darzustellen, ein heiliges Gesetz nicht im Zwange der Nothwendigkeit, sondern in der Entfaltung individueller Triebkraft zu erfüllen, Freiheit und Ordnung zu versöhnen.

Wer in der Geschichte nur auf das Ganze als solches blickt, wie Hegel, der mag sich erfreuen an der Vernunftgemäßheit ihres Weges, wodurch sie zur Theodicee wird; aber er hat keinen Trost für den Untergang der Millionen die da sterben auf der Wanderung in der Wüste ehe das gelobte Land erreicht wird; er vergißt das Recht des Individuums und des Moments über dem Processe der logischen Idee. Dagegen sagt Gutzkow: An jedem Tage wird das Räthsel der Geschichte gelöst, sie hat keinen andern Zweck als die Sittlichkeit des Einzelnen, daß wir recht thun und niemand scheuen. Die Freiheit ist der einzige große Factor in der Geschichte; die Verschiedenheit der Sitten und Zeiten dient nur dazu die höchste Vollkommenheit der Tugend möglich zu machen, daß sie nämlich nicht nachzuahmen brauche, sondern unter den veränderten Verhältnissen neu und original sein könne. So richtig hier erkannt ist daß jedem Augenblick nur das fehlt was die Tugend und das Genie des zeitgenössischen Individuums ersetzen und erringen soll, und daß keiner Zeit die Voraussetzungen mangeln um einen dem Himmel wohlgefälligen Charakter zu gestalten, so entbehrt doch diese Ansicht, der die Erziehung des Menschengeschlechts für eine Ungereimtheit gilt, das Verständniß eines Entwickelungsganges der Menschheit, die da wächst und voranschreitet gleich dem Individuum, weil ihr das einmal Errungene nicht verloren geht, sondern aufbewahrt bleibt in der Erinnerung, und als Erbe von einem Jahrhundert dem andern, von einem Volk dem andern überliefert wird. Der Wechsel der Zeit ist mehr als eine bloße Decorationsveränderung, sonst wäre

er des Schweißes und Blutes der Edelsten und Besten nicht werth, die da leben und sterben um allgemeine Zustände höherer Erleuchtung und Gesittung herbeizuführen, und all die tiefsten Geister und heldenhaftesten Herzen hätten umsonst alles daran-gesetzt „auf daß das Gute wirke, wachse, fromme, auf daß der Tag dem Edeln endlich komme". Gerade jene Betrachtung welche der erziehenden Thätigkeit Gottes in der Geschichte nachspürt, hat den stufenweisen Fortschritt des Menschengeschlechts und damit sein Leben als ein einiges Ganzes, nicht blos als eine Summe von individuellen Handlungen und Geschicken dargethan. Uns die wir nicht am erreichten Ziel in der Freude seines Friedens stehen, sondern auf dem Kriegs- und Wanderzuge nach dem-selben begriffen sind, dient dabei allerdings die Betrachtung zum Trost: daß das Erringen seine besondere Lust und Ehre hat, daß in der Nacht der Stern persönlicher Tüchtigkeit um so heller strahlt, und daß in das Gottesreich auf Erden, das für das Ganze das Ziel ist, jeder Einzelne stets mit seinem Geist und Willen eintreten kann.

Wie dem Einzelnen nicht verloren geht was er erlebt und ge-dacht, so auch dem Menschengeschlechte nicht; die Thaten gehen vorüber, aber ihre Erfolge bleiben, es bleibt der Gewinn den sie als Uebung der Kraft, als Erprobung des Muths in energischem Aufschwunge gebracht, und auch von den Leiden gilt das alte Wort: der Mensch steht höher, wenn er auf sein Unglück tritt. Alle wahre Geschichte ist Culturgeschichte; in der Gesittung und Bildung haben wir den bleibenden Niederschlag aus den Gärungen und Bewegungen. Und so erklimmt durch jede Generation das Ganze eine höhere Stufe. Nur diejenigen Völker sind geschicht-lich welche die Erbschaft der Vergangenheit antreten, nur die-jenigen Menschen welche fortbedingend in die Zukunft eingreifen. So ist Geschichte die im Bewußtsein sich zusammenfassende Ein-heit, und Völker die sich außerhalb derselben befinden, erstarren oder verwildern, und stellen den höher stehenden die Aufgabe von ihnen wieder in den Strom der allgemeinen Entwickelung hinein-gezogen zu werden. Aber allerdings geht der Weg nicht gerade voran, wie es der Fall sein würde, wenn ein und derselbe Mensch alle Processe der Geschichte in sich durchmachte, wenn die Mensch-heit nur Geist wäre. Aber sie ist Geist und Natur. Schon Salomon sagt: Es geschieht nichts Neues unter der Sonne, und Schiller singt klagend: Alles wiederholt sich nur im Leben. Man

redet von einem Kreislauf aller irdischen Dinge, auch der menschlichen. Nach der Naturseite hat dies seine Berechtigung; denn es herrscht ein beständiges Geborenwerden, Wachsen, Reifen, Altern, Absterben der Individuen, und jeder Lebenslauf steht als ein in sich geschlossener Ring in der allgemeinen Kette; jeder scheidet mit seinem Wissen und Können von hinnen, und der Nachfolgende muß stets von neuem für sich erwerben und erfahren. Allein der Nachfolgende wächst doch in die Bildungsatmosphäre seiner Zeit hinein, was die Vorgänger mit Mühe gefunden haben kann er lernend sich leicht aneignen, und was für sie der Zweck der Arbeit war wird dadurch für ihn das Mittel eine höhere Aufgabe zu lösen. Beständig leben zwei Geschlechter und wachsen ineinander, das alte welches das Gewonnene nun ruhig erhalten, das junge das sich fortbewegen und Neues erjagen will; das Princip des Beharrens und das der Bewegung wirken auf diese Art ineinander, und die Linie des Fortschritts wird dadurch zur Curve gebogen. Ebenso ist der Entwickelungsgrad und die Altersstufe der gleichzeitigen Völker verschieden. Dort weiden noch die Stämme ihre Heerden, und hier ist eine Civilisation durch Ueberfeinerung matt und haltlos geworden, und die frische Naturkraft einer jugendlichen Nation rüstet sich bereits das Erbe derselben anzutreten und sich an die Stelle des sinkenden Volkes zu setzen. Dadurch geschieht es daß wie für jede Gegend die Jahreszeiten wechseln, auf der Erde aber Frühling und Herbst, Sommer und Winter stets vorhanden sind, so auch in der Geschichte Tod und Leben, Jugend und Alter sich ineinanderschlingen.

So greift nicht blos die Naturordnung in die Geschichte hinein — und sie gibt sich auch im Zusammenhang von Land und Leuten kund —, sondern es wirken dabei auch dieselben Gesetze der sittlichen Weltordnung gleichmäßig in den verschiedensten Verhältnissen. Das Verbrechen findet seine Strafe, der Uebermuth seine Demüthigung, und in der Neuzeit brauchten wir nur an Napoleon und Louis Philipp zu erinnern um gegenüber jedem Scheinerfolg einer der sittlichen Idee entfremdeten Macht die Ueberzeugung der unausbleiblichen Gerechtigkeit zu behaupten. Nicht minder bleibt dieselbe menschliche Natur in allen Lagen und zu allen Zeiten dieselbe. Wer ihren Kern erfaßt der erräth leicht wie er unter besondern Umständen sich entfaltet. Und so kann man denn wol mit Shakespeare sagen:

Ein Hergang ist in aller Menschen Leben
Abbildend der verstorb'nen Zeiten Art;
Wer den beachtet kann zum Ziele treffend
Der Dinge Lauf im Ganzen prophezein,
Die ungeboren noch in ihrem Samen
Und schwachen Anfang eingeschachtelt liegen.

Doch bedarf der Analogienschluß großer Behutsamkeit, denn was für die eine Zeit oder das eine Volk auflösend und zerstörend wirkt, das ist gerade oft das neue Princip der nachwachsenden Menschheit. Man denke an das Subjectivitätsprincip, das der alten Welt verderblich und der Eckstein des Neubaues im christlichen Germanenthum wurde. Wenn im Alterthum die Poetik des Aristoteles erst nach Homer und Sophokles kam, und das Philosophiren über den Staat erst eintrat als dessen freie Kraft gebrochen war, so haben wir dagegen erlebt daß Lessing und Winckelmann einem Goethe und Thorwaldsen vorausgingen und daß das Leben nach politischen Theorien gestaltet wird. Und es kann nicht anders sein, wenn wir in ein Zeitalter des Geistes eintreten, und die Menschheit auf den menschlichen Standpunkt kommt, wo nicht mehr blos der instinctive Drang ihrer Natur und der Blick des Genius, sondern auch das besonnene Selbstbewußtsein den Willen lenkt und durch Erleuchtung leitet.

Deshalb können wir jene zwei obigen Sätze umkehren, und sie haben gleichsehr ihre einseitige Wahrheit: Es geschieht nichts Altes unter der Sonne, und nichts wiederholt sich im Leben. Es sind immer neue originale Individualitäten, welche aus der Tiefe des göttlichen Lebensgrundes in die Geschichte eintreten, und denen die vorhergehenden Geschlechter wol das leibliche und gemüthliche Material der Selbstgestaltung bieten, die aber das Princip ihrer Eigenthümlichkeit in sich selbst tragen; es sind immer andere Verhältnisse, in denen sich die Menschen bewegen, und die Lebensaufgabe der Gegenwart läßt sich nicht dadurch lösen daß man das Wort des Räthsels der Vergangenheit noch einmal ausspricht.

Aus alledem folgt: Die Geschichte bewegt sich in auf- und abgehenden Wellen. Ein Sieg der Jugend regt das Alter an nun fest den Stand zu behaupten, und sein Beharren macht wieder das Gefühl und Bedürfniß der Bewegung rege. Freiheit und Ordnung, die Principien des geschichtlichen Lebens und die Bedingungen seiner Schönheit, sind allerdings in einem fortwährenden Processe der Versöhnung, aber eben in einem Processe, weil die

Geschichte und ihre Schönheit nicht fertig, sondern werdend sind, und darum wechselt das Uebergewicht des einen mit dem des andern. Ein Freiheitsdrang, der die Grenze des Maßes überschreitet, ruft dadurch das Verlangen nach dem Glücke der Ordnung hervor, und eine Ordnung, die nun alles maßregeln und in feste Form bannen will, erweckt gerade dadurch die Thatlust der voranstrebenden individuellen Triebkraft. So folgen Begeisterung und Ernüchterung, Idealismus und Realismus, weil es unsere Aufgabe ist beide ineinander zu arbeiten, und niemand wäre thörichter als wer nach der Spanne weniger Jahre das Ganze bemessen wollte, statt in der sich senkenden Welle die wieder aufsteigende vorauszuschauen und gerade aus der Tiefe die Hoffnung des nahen Umschwunges zu schöpfen.

Und es folgt ferner aus dem Gesagten: Der Fortschritt der Geschichte geht weder in der geraden Linie, noch hebt er sich auf im Kreis durch die Rückkehr zum Ausgangspunkte, vielmehr geschieht diese letztere mit der Kraft und dem Geiste die das entwickelte Leben bereichert hat, und andererseits muß sich das Vorangehen versöhnen mit der Kreisbewegung des Naturverlaufs und der Stetigkeit ethischer Gesetze. Daraus ergibt sich uns die Lebenslinie der Spirale auch für den geschichtlichen Organismus. Alle Rückgänge sind in ihr nur scheinbar, sie bewegen sich in erweiterten Ringen, eine Umkehr geschieht um die Zurückgebliebenen nachzuholen, um das Gute früherer Standpunkte nicht zu vergessen, und wenn der Kurzsichtige meint jetzt sei ein fortwährendes Sinken, so ist es nur ein Vertiefen, und der Umschwung ist nahe der wieder aufwärts strebt; dann hofft man wol sogleich zu einem Ziele zu gelangen, das zwar nahe liegt, aber doch nur durch ein neues Umkreisen des Mittelpunktes in einem ausgedehnteren Bogen erreicht wird. So schreitet die Geschichte in der Wechselwirkung von Action und Reaction langsam aber allseitig voran, und die Linie der organischen Schönheit können wir auch als die ihrer Bewegung aussprechen.

Es herrscht eine prästabilirte Harmonie zwischen der Lage der Dinge und den Persönlichkeiten die in sie hineingeboren werden, zwischen dem Material und der formenden Kraft des Geistes die sich durch sein Gestalten und Fortbilden selber entwickelt. Ich konnte nie ein Ereigniß machen, sagt ein Mann in welchem wir die personificirte Helden- und Herrscherkraft bewundern, Napoleon; so ist unsere Freiheit verknüpft mit der Nothwendigkeit, wie wir

dies früher erörterten. Uebereinstimmend bemerkt auch Kapp, nachdem er die Weltalter der Geschichte für die Acte des großen Dramas der Menschheit erklärt hatte: „Das antike Drama lebt in der Idee des Schicksals; das moderne schwelgt in der Idee der Freiheit und Liebe; beide Seiten haben ihre Rechte, beide lassen sich verzerren. Verzerrt herrschen sie in modernen Theorien der Geschichte. Die eiteln dem Cicero halbgelehrt abgelernten Versuche von Individuen alles zu erwarten sind thöricht wie die Meinungen die statt der Freiheit, statt der Vorsehung nur den Schatten eines blinden Schicksals sehen. In der Geschichte wirkt was in uns Natur und Geist ist zugleich und in Einem Begriffe und Acte. Mit dem Leben der Natur gehen ihre Processe Hand in Hand, und mit aufgeschlossenem Auge führt die Geschichte den Menschen durch Tod und Leben. Wem sie verschlossen bleibt der geht wie das Opferthier zum Schlachtaltar unbewußt den ernsten Gang."

Auf einen Ausspruch von Augustinus hindeutend vergleicht Lasaulx die geordnete Reihe der Jahrhunderte einem antistrophischen Gesang, der auf einem großen Parallelismus beruht, dem Rufe Gottes und der Antwort des Menschen. Diesen göttlichen Ruf möchte ich nun in den Ideen erkennen, welche die bestimmenden Mächte für den Charakter der Völker und ihrer Lebensalter sind. Aus der innersten Tiefe des Geistes steigen sie empor wie die Quellen aus dem Schose der Erde, und da und dort bewegen sie die Gemüther, die unabhängig voneinander durch denselben Gedanken erregt, berührt, ergriffen werden. Er bildet das Band der Seelen, sie erkennen sich Eins in dem Worte das ihn ausspricht, und darum hallt es in Tausenden wider. Wir finden diese Ideen auf zweifache Weise verwirklicht. Einmal sind sie das Gesammtproduct des Ganzen. In der Kindheit, in der Jugend der Völker, wo noch die Individualitäten in ihrer unterscheidenden Eigenthümlichkeit sich weniger ausgebildet haben, wo eine gemeinsame Gesittung, ein gemeinsamer Glaube noch über die Subjectivität herrscht, die noch weniger nach einer eigenen Weltanschauung ringt als daß sie der allgemeinen sich anschließt, da herrscht jene instinctive Gesammtthätigkeit, die wir im Gebiete der Phantasie ganz besonders als Mythen- und Sagenbildung, unter den Künsten im epischen Volksgesang, im Architekturstile werden kennen lernen. Aber die Entwickelung des Individualitätsprincips, des eigenthümlichen Genius in einem jeglichen, gehört zu den Aufgaben der

Weltgeschichte, und seine Ausbreitung ist ein Kennzeichen des historischen Fortschrittes. Und so sind es in Zeiten vorwiegender Subjectivität einzelne Persönlichkeiten, die in der Idee des eigenen Lebens zugleich das vollbringen was für die Fortgestaltung des Ganzen von Bedeutung ist. Ihnen gehen gewöhnlich einzelne kometarische Geister als Vorboten voraus, die das Neue ahnen und enthusiastisch verkündigen, aber noch nicht verstanden werden, daher sie den Spott der Menge oder die Dornenkrone davontragen. Sie selber zahlen häufig die Schuld eines Mangels an Maß und Klarheit, oder sie stürzen sich opferlustig in jenes tragische Feuer, das zugleich verzehrt und verklärt. Wie jeder Mensch befähigt ist sein Selbstbewußtsein zum Weltbewußtsein zu erweitern, den Proceß der Geschichte im eigenen Innern durchzumachen, und wie sein Verständniß der Dinge beweist daß seine eigene Urkraft ihnen congenial ist, so leuchtet in der Seele kernhafter aufrichtiger Naturen — wie denn Carlyle die Wahrhaftigkeit als Grundlage jeder echten Größe nachgewiesen hat in seinen Vorträgen über Helden, Heldenverehrung und Heroenthum in der Geschichte —, es leuchtet, sage ich, in wahrhaften Menschen als eine innere Gottesoffenbarung der Gedanke auf, welcher das Ideal des Jahrhunderts darstellt und damit zur Völkerfahne wird, und sie sind Eins mit diesem Gedanken und setzen ihr Alles an seine Hinausführung. So erscheinen sie wie ein Auszug der Zeit und ihrer besten Kraft, und sind die geborenen Repräsentanten der Völker und der Menschheit. So stellt Christus das Urbild der Menschheit dar und wieder her, und vollbringt dadurch ihre Versöhnung mit Gott. So drückt Moses dem Judenthum den Stempel seines Geistes auf, und in dem tapfern, poesiereichen Muhammed erkennt jeder edle Araber sich selber wieder, und folgt seiner Mahnung, die ihn vom Dienst der heiligen Steine und Gestirne zur Verehrung Gottes des Geistes beruft. Alexander der Jüngling repräsentirt die Jugendlichkeit von Hellas, wie Cäsar der Mann die Männlichkeit Roms. In dem Augenblick wo Griechenland sich in innern Kämpfen aufzureiben in Gefahr ist, nachdem es seine originale Wesenheit in That, Kunst und Wissen herrlich ausgeprägt hat, knüpft Alexander an die Homerische Vorzeit wieder an, und zugleich voll jenes so dichterischen als unbezähmten Achilleischen Heroismus wie genährt von der Weisheit eines Aristoteles erobert er Asien und pflanzt die hellenische Cultur ihm ein, und bricht er die Nationalitätsschranken und faßt und vollzieht zum ersten male den Ge-

danken einer im Unterschied der Völker bestehenden Menschheit, hier Christi Vorläufer, der mit dem Schwerte dem Friedensfürsten den Weg bereitet. Oder blicken wir auf den Gothen Theodorich und den Franken Karl, wie sie mit Recht die Großen heißen, weil sie sich und mit sich ihr Volk und das ganze Germanenthum in die Erbschaft der antiken Cultur einsetzen und das Ideal eines christlich deutschen Reichs als Fortsetzung des römischen dem ganzen Mittelalter aufstellen. In Friedrich II. verkörpert sich das Preußenthum mit seiner Stärke, mit seiner pflichtgetreuen rücksichtslosen Arbeit für den Staat, wie nicht minder die Aufklärung des achtzehnten Jahrhunderts mit ihrem Licht und ihrem Schatten, und der edle Selbstherrscher nennt sich selber den ersten Diener des Staats. Und steht in einem Perikles nicht das ganze Athen vor uns mit Helm und Schwert, musensinnig, freiheitslustig, geistesgewandt? Oder sind nicht Kant, Goethe, Schiller die plastischen Träger deutschen Denkens und Dichtens in seinem unerschrockenen Tiefsinn und seiner durchdringenden Klarheit, in seiner volksthümlichen Innigkeit und seiner Verschmelzung mit dem Alterthume, in seinem idealistischen Schwung und seiner sittlichen zur That entflammenden Begeisterung?

So veranschaulicht die Geschichte selber den in einzelnen Völkern oder Epochen waltenden Geist, indem er in großen Männern personificirt erscheint, sodaß das sonst Zerstreute und Auseinanderliegende zur Einzelgestalt zusammengedichtet ist, und wir erkennen nun um so klarer inwiefern die Geschichte ein Gedicht des Weltgeistes heißen kann. Die Kunst hat sich hier ihr nur anzuschließen um wiederum dasjenige was sich im Reichthum und der Dauer eines ganzen Lebens entfaltet, mit wenigen großen Zügen wesenhaft zu offenbaren.

Ich verweise hier noch auf den glanzvollen Abschnitt in Lasaulx' Philosophie der Geschichte über die Heroen, der also beginnt: „Zu den schönsten und erhabensten Erscheinungen im Leben der Menschheit und der Völker gehören die geistigen Heroen derselben, die großen Männer, welche gerade zur rechten Zeit in den Entwickelungsperioden des Völkerlebens, da wo eine lange Vergangenheit ihren Abschluß erreicht und eine weite Zukunft sich öffnet, wo das Ende der alten und der Anfang einer neuen Zeit, wo Erlöschen und Neusichentzünden zusammentreffen, wie lichte Göttergestalten oder wie ein Blitz vom Himmel erscheinen, und als die Träger der neuen das Leben gestaltenden Idee, als Gründer und

Wiederhersteller der Religion und der Staaten auftreten, jene Männer die wie Sprossen aus dem ursprünglichen Lebenskeime ihres Volkes, ja aus dem Herzen der Menschheit selbst geboren und eben darum mit ursprünglichen elementaren Kräften ausgerüstet nicht blos für ihre Zeit, sondern auf lange Jahrhunderte hinaus thatkräftig wirken." Dies letztere weist Lasaulx am Beispiel Homer's nach, und erklärt außerdem daß alle neuen Ideen zuerst menschwerden müssen, wenn sie im Leben der Menschen realisirt werden sollen. In denen aber die wir als die Verkörperungen neuer geschichtlicher Ideen ansehen können, offenbart sich ein bis dahin verborgener göttlicher Wille, der die Welt durchwaltet und gestaltet.

Auch in der tiefsinnig klaren Abhandlung Wilhelm von Humboldt's über die Aufgabe des Geschichtschreibers finden wir folgende Sätze, die wir unserer Darstellung als erläuternde Bestätigung anschließen können: „Jede menschliche Individualität ist eine in der Erscheinung wurzelnde Idee, und aus einigen leuchtet diese so strahlend hervor, daß sie die Form des Individuums nur angenommen zu haben scheint um in ihr sich selbst zu offenbaren. Wenn man das menschliche Wirken entwickelt, so bleibt nach Abzug aller dasselbe bestimmenden Ursachen etwas Ursprüngliches in ihm zurück, das anstatt von jenen Einflüssen erstickt zu werden vielmehr sie umgestaltet, und in demselben Element liegt ein unaufhörlich thätiges Bestreben seiner inneren eigenthümlichen Natur äußeres Dasein zu verschaffen. Nicht anders ist es mit der Individualität der Nationen, und in vielen Theilen der Geschichte ist es sichtbarer an ihnen als an den Einzelnen, da sich der Mensch in gewissen Epochen und unter gewissen Umständen gleichsam heerdenweise entwickelt. Mitten in den durch Bedürfniß, Leidenschaft und scheinbaren Zufall geleiteten Begebenheiten der Völker wirkt daher und mächtiger als jene Elemente das geistige Princip der Individualität fort; es sucht der ihm inwohnenden Idee Raum zu verschaffen, und es gelingt ihm, wie die zarteste Pflanze durch das organische Anschwellen ihrer Gefäße Gemäuer sprengt, das sonst den Einwirkungen von Jahrhunderten trotzte. Neben der Richtung welche Völker und Einzelne dem Menschengeschlecht durch ihre Thaten ertheilen, lassen sie Formen geistiger Individualität zurück, dauernder und wirksamer als Begebenheiten und Ereignisse."

Wie einzelne Männer das Volk repräsentiren, so gibt es auch

einzelne Zeiten in welchen das Leben desselben in seiner Blüte steht, und von der zu Grunde liegenden Idee so völlig durchgeistigt und durchdrungen ist daß sie in der Erscheinung klar sich verkündigt. Solche sind vorzugsweise die Tage der geschichtlichen Schönheit; wir erinnern an die Größe Athens von den Perserkriegen bis zu Perikles, oder an das Jahrhundert der Kreuzzüge, auch an Florenz und Nürnberg im Aufgang der neuen Zeit, wo diese Städte selber wie große Kunstwerke gestaltet wurden. Es gehört dazu daß ein Einklang von Religion und Politik, von Wissenschaft und Kunst vernehmlich wird, und diese erlebte Harmonie stimmt dann wieder die Phantasie ein ideales Abbild der Wirklichkeit zu erzeugen.

Was endlich das große Ganze der weltgeschichtlichen Entwickelung angeht, so glaube ich hier das Walten jener Trias von Kategorien zu erkennen die allem Leben zu Grunde liegen und die Bedingung der Schönheit sind; in der Realität bezeichnen wir sie als Einheit, Unterschied und Harmonie, in den logischen Formen unsers Denkens als Begriff, Urtheil und Schluß.

Danach ist die erste Periode die der Einheit, in welcher das Menschengeschlecht noch nicht in verschiedene Völker auseinandergegangen ist, in welcher die mannichfaltigen Kräfte der menschlichen Natur noch im Keime liegen, aber der Vernunftinstinct die Unschuld kindlicher Gemüther behütet und leitet, das Gefühl der Pietät die Einzelnen verknüpft, das Gefühl der Gottinnigkeit sie dem Ewigen verbindet, ohne daß diese religiöse Stimmung schon zur mythischen Darstellung oder zur denkenden Betrachtung des Göttlichen fortginge, oder daß ein äußerlich angeordnetes Gesetz die Gemeinsamkeit regeln müßte. Nachklänge haben wir im Patriarchen- und Heroenthum, wie wir es bei Moses und Homer geschildert finden; eine Erinnerung hat sich erhalten in den mannichfaltig geformten Erzählungen vom Paradies oder goldenen Zeitalter. Der Mensch ist Mensch, sein Erwachen konnte darum weder thierische Wildheit sein, noch eine entwickelte Cultur, welche immer durch eigene Arbeit erst geschaffen wird, sondern war die Einheit seiner sinnlich-geistigen Natur in sittlichem Gefühl, unter der Leitung der ihm eingeborenen, wenn auch noch nicht zur bewußten Selbstbestimmung gereiften Vernunft.

Die keimartige Einheit sollte sich entfalten, die vielfachen Kräfte des menschlichen Wesens sollten hervortreten, es sollte seinen Begriff selbst bestimmen. Dazu gehörte der Gegensatz, die Scheidung

der besonderen Lebenssphären, die Scheidung der besonderen Menschenmassen, die nun von einer eigenthümlichen Idee geleitet mit ihr zu einzelnen Völkern werden; indem jedes nun seinem Grundgedanken sich hingibt, und ihn ausschließlich ausprägt, gewinnt es einen Kreis von Anschauungen die zunächst nur ihm angehören, in seiner Sprache dargestellt werden, den andern aber unverständlich sind, und so ist mit der Völkerscheidung die Trennung der Sprachen und das Hervortreten der Mythologie vergesellschaftet, da durch Selbstsucht und Sünde das Bewußtsein der Einheit unsers Wesens mit Gott getrübt wird, und die Phantasie die der Seele eingeborene Gottesidee an Naturerscheinungen oder Lebenserfahrungen, die sie erwecken, anknüpft. Der Unterschied wird zum Gegensatz im Kampf der Einzelnen wie der Nationen, aber des Kampfes Ziel ist der Friede, und jede Berührung zeugt von der gemeinsamen Menschheit. Das Menschheitliche wird wiedergewonnen, wenn das Menschliche in seiner ursprünglichen Wesenheit und Fülle verwirklicht ist. Dies geschieht in Christus, der das Urbild unserer Natur, das göttliche Ebenbild in der Ueberwindung der Sünde wiederherstellt, und so das Göttliche und Menschliche versöhnt, zugleich als der reine Held in der Scheidung der Völker die allgemeine gleiche Kindschaft, das Bruderthum aller verkündigt. So ist er die Copula, die verbindende Mitte in der Periode des Urtheils, und sein Kreuz ward die Achse für die Geschichte der Welt wie für die Geschichte der Seele, und er selber erscheint nach Jean Paul's Wort „als der Reinste unter den Mächtigen, der Mächtigste unter den Reinen, der mit seiner durchstochenen Hand Reiche aus der Angel, den Strom der Jahrhunderte aus dem Bette hob, und noch fortgebietet der Zeit". Das Menschheitliche innerhalb der Scheidung, also im Bunde der Völker darzustellen dies war die Idee nach welcher die Alte Welt hinstrebte, dies ist die Aufgabe welche die Nationen seit dem Jahre des Heils zu vollbringen haben. Ist sie erfüllt, alsdann ist Christi Reich gegründet, das Menschliche in der Organisation der Gesellschaft verwirklicht. Alsdann hat die Menschheit durch eigene That ihre Bestimmung erreicht, und dies wird die Periode der Harmonie oder des Schlusses sein.

In der Periode des Urtheils ward es nothwendig daß diejenigen sittlichen Normen ohne welche eine Gemeinsamkeit nicht möglich wäre, als Gesetz und Recht ausgesprochen und mit einer zwingenden Gewalt begleitet wurden. So entstand der Staat, und

seine verschiedenen Verfassungen sind Ausdrücke für die Culturstufen der Völker. Die treibende Kraft der politischen Entwickelung ist die Idee der Freiheit. Nach Hegel's zutreffendem Worte manifestirt sie sich in dreifacher Folge. In den orientalischen Despotien ist Einer frei, und alle andern seine Sklaven, der Gewaltherr gebietet über Land und Leute unbeschränkt; in der hellenisch-römischen Welt sind Einige frei, die Vollbürger der Republiken, aber die Mehrzahl sind Unterworfene, Heloten und Sklaven; in der christlich-germanischen Welt sollen und wollen Alle frei sein. Wir können hinzufügen daß auch intensiv die Freiheit wächst: in Hellas und Rom gilt der Einzelne nicht für sich, er gehört dem Staate an, und soll in dem Rhythmus und in der Wohlordnung des Ganzen seine Ehre finden; „nicht ihrer selbst sind die Bürger, sondern des Staates", sagt Aristoteles; das Germanenthum beginnt mit dem Gefühl der selbständigen Persönlichkeit, und Christus lehrt daß das Gesetz um des Menschen willen da sei. Der Staat ist nicht mehr der höchste Zweck, er wird zum Mittel daß jeder Einzelne durch Freiheit, Wohlstand, Bildung des Ganzen diese Güter auch für sich erwerben könne, daß sie ihm dargeboten und gesichert seien, ihm die vollmenschliche Entfaltung seiner geistigen Natur möglich werde.

Wie der Einzelne sein Naturell zum selbstbewußten sittlichen Charakter gestalten soll, so auch die Menschheit. Die Frage auf welcher Stufe wir stehen, beantwortet Fichte's Ethik mit der Bezeichnung der werdenden Sittlichkeit. Das Gute steht noch im Kampf mit den selbstischen Trieben, es wird anerkannt als das was gelten soll, aber im Leben herrscht die Weltklugheit, und man ist weit entfernt stets den sittlichen Maßstab an die politischen Ereignisse zu legen; das äußere Handeln stimmt mit der Moral der Schule nicht überein, das Rechte wird wol in Augenblicken der Erhebung gewollt und erreicht, aber es besteht noch nicht als gesicherter Zustand. „Dies ist eigentlich der Zwiespalt der unser ganzes gegenwärtiges Dasein zu dem innerlich gebrochenen macht, der gerade die Edelsten von uns steten Kämpfen preisgibt: unsere sittlichen Anforderungen sind im Widerstreite mit dem Grundcharakter der Umgebung: was bleibt übrig als in diesem Kampfe entweder ermattet abzulassen und die Welt für verworfen zu erklären, oder sich ihrem Maßstabe anzubequemen, das Nichtseinsollende gut zu heißen und auf das schlechthin Gebührliche zu verzichten?" — Hier kann uns nur die Einsicht retten daß wir innerhalb des

Entwickelungsprocesses stehen, in welchem die Welt der Ideen anerkannt, aber noch nicht erobert, die Welt der Thatsachen von ihr noch nicht innerlich durchdrungen und umgebildet ist, und daß wir demnach die Aufgabe haben jeder für sich in seinen Dingen das Rechte zu thun, sich selbst zur harmonischen Persönlichkeit zu gestalten, und dadurch auch das Ganze zu veredeln und zu fördern.

Wir sind herausgegangen aus der Herrschaft der Autorität, kein Wunder daß oft Irrthum und Willkür an die Stelle der Wahrheit und Freiheit treten; doch sind die wahre Freiheit wie die freie Wahrheit nur in dem selbständigen und eigenen Geist zu erreichen. Das Ringen nach diesen Gütern gibt unserer Zeit ihre Schönheit, die Zustände in welchen sie errungen sind würden bei all ihrem Glück doch den Reiz des neuen und ersten Findens entbehren, wenn nicht dennoch jeder Mensch als ein Mysterium geboren würde, dessen Offenbarung er sich selbst zu erarbeiten hat.

Tiefdenkende Männer des Mittelalters haben dem dreieinigen Gott entsprechend drei große Weltperioden angenommen, das Reich des Vaters im Alten Testament, das Reich des Sohnes das Christus gestiftet, und das Reich des Geistes oder des ewigen Evangeliums; Lessing, der hieran wieder anknüpfte, ist selber ein Herold dieses Reiches des Geistes geworden, das in unsern Tagen von jedem betreten werden kann der mit reinem Muth und Willen sich anschickt sein Bürger zu werden. Dafür bedarf es der Philosophie, das heißt der Erkenntniß der ewigen Ideen, um nach dem geschauten Ideal selbstbewußt das Leben in künstlerisch fortbildender Reform der gegebenen Zustände zu gestalten. Wer blos Vergangenes restauriren oder Thatsächliches conserviren will, oder wer nur an den revolutionären Umsturz denkt, ohne zu erwägen was nach demselben kommen soll, der bedarf allerdings der Philosophie nicht, der wird sie vornehm verschmähen, aber nicht sie, sondern er ist dadurch gerichtet. Das ist das Schöne und Große unserer Zeit daß bereits die Einsicht erwacht ist: der Gedanke steht an der Spitze des Lebens, der Weg soll mit dem Blick auf das Ziel zurückgelegt, die Idee des Guten soll der Welt eingebildet und sie damit auch von uns zum Bilde Gottes gestaltet werden.

„Der Ursprung und das Ende alles getheilten Seins ist Einheit.“ So schreibt einmal Wilhelm von Humboldt in einer grammatikalischen Abhandlung über den Dualis. Dies ist eine allgemeine Wahrheit, denn nur innerhalb einer höhern Einheit können

Gegensätze unterschieden werden, das Unterscheiden ist ein Beziehen aufeinander und auf die Einheit. Einheit im Unterschiede, Harmonie ist darum auch das Ziel der Geschichte, und damit ist ihre Erscheinung Schönheit. Wir schließen darum mit Hölderlin: „Von Kinderharmonien sind einst die Völker ausgegangen, die Harmonie der Geister wird der Anfang einer neuen Weltgeschichte sein. Von Pflanzenglück begannen die Menschen und wuchsen auf und wuchsen bis sie reiften, von nun an gärten sie unaufhörlich fort von innen und außen, bis jetzt das Menschengeschlecht unendlich aufgelöst wie ein Chaos daliegt, daß alle die noch fühlen und sehen Schwindel ergreift; aber die Schönheit flüchtet aus dem Leben der Menschen sich herauf in den Geist; Ideal wird was Natur war, und wenn von unten gleich der Baum verdorrt ist und verwittert, ein frischer Gipfel ist noch hervorgegangen aus ihm und grünt im Sonnenglanze wie einst in den Tagen der Jugend; Ideal ist was Natur war. Daran, an diesem Ideale, dieser verjüngten Gottheit, erkennen die Wenigen sich; und Eins sind sie, denn es ist Eins in ihnen, und von diesen, diesen beginnt das neue Lebensalter der Welt."

In meinem Buch über die Kunst im Zusammenhang der Culturentwickelung bin ich davon ausgegangen daß Sein, Selbstempfindung und Bewußtsein die drei Urmomente unsers Wesens ausmachen, daß wir Natur, Gemüth und Geist sind; geboren als Kind der Natur erwachen wir zum Selbstgefühl und erheben uns zum Bewußtsein. Sollte, fragte ich, der Gang der Menschheit im großen Ganzen ein anderer sein? Auch sie steht zunächst unter der Herrschaft der Natur, ringt mit ihr und prägt dann den Geist in der eigenen Natur lebendig aus; sie findet sich darnach in sich selbst, kehrt in der Innerlichkeit des Gemüths ein und läßt sich von diesem leiten; sie schreitet endlich zum Erkennen fort und macht den selbstbewußten Gedanken zum Princip und Leitstern ihres Wirkens. Daraus ergeben sich drei Weltalter der Natur, des Gemüths und des Geistes. Das Naturideal ist das Ziel der Alten Welt, und die antike Kunst, vor allem die griechische Plastik ist seine Verwirklichung; mit Christus beginnt das Ideal des Gemüths, es herrscht durch das Mittelalter, es findet in Rafael, Shakespeare, Mozart seine meisterhaften Darsteller; mit dem freien Denken, der Naturforschung, der Aufklärung bricht ein neuer Welttag an, und Goethe, Schiller, Byron, Beethoven leuchten bereits in seiner Morgenröthe.

Aber noch weist uns der Kampf und die Noth des Lebens in die Zukunft, ja über die Erde hinaus fordert das Gemüth eine selige Lebensvollendung, wie sie die Wonne der Liebe, wie sie das Glück der Schönheit uns in einzelnen Momenten bietet. Die Phantasie entwirft das Bild des Himmels, in welchem Gott und sein Reich Eins geworden sind, die Natur in den Geist verklärt ist, und die Harmonie des Paradieses im Einklang aller Lebenstriebe auf immer neue Weise sich herstellt. Gerade weil die gegenwärtige Welt uns nicht genügt, schafft die Phantasie eine Welt wie sie sein soll und zeigt uns zunächst hienieden das Wahre und Ewige im Spiegel der Kunst.

III. Das Schöne in der Kunst.

1. Die Phantasie und das künstlerische Schaffen.

a. Die Phantasie als leibgestaltende, bilderschaffende und idealisirende Kraft.

Welcher Unsterblichen
Soll der höchste Preis sein?
Mit Niemand streit' ich,
Aber ich geb' ihn
Der ewig beweglichen,
Immer neuen
Seltsamen Tochter Jovis,
Seinem Schoskinde,
Der Phantasie.

So sagt Goethe der Dichter. Und wenn er es einem Helden gestatten müßte daß dieser die That für das Höchste erklärt, einem Denker daß er mit Aristoteles in dem philosophischen Erkennen das Süßeste und Beste sieht, so glaube ich doch verlangen zu sollen daß die Phantasie neben der Intelligenz und dem Willen als die dritte Grundkraft und Grundrichtung der Seele anerkannt werde. Der endliche Geist hat seiner Natur nach eine Welt außer ihm, er bedarf ihrer und vermittelt sich mit ihr, indem er entweder sie in sich aufnimmt oder ihr seinen Stempel aufdrückt. Das Erste geschieht im Erkennen: da erfüllen wir uns mit dem Inhalt der Welt, da suchen wir unsere Vernunft mit dem Gesetze und Wesen der Dinge in Einklang zu bringen. Handelnd dagegen äußern wir die innern Regungen des Willens, verwirklichen ihn in Sitte, Staat und Geschichte und beherrschen oder verwenden die Natur nach unserm Sinn. Soll Beides, das Erkennen wie das

Handeln, sich auf geisteswürdige Weise vollziehen, so muß die Seele wissen was sie will, so muß ihr schon vor der Verwirklichung das Ziel ihrer Bewegung als der leitende Zweck derselben gegenwärtig sein, und es ist die Phantasie welche dies Bild des Erstrebten erzeugt und damit stets das Denken und Handeln begleitet und durchdringt, es ist die Phantasie welche dann neben die fortwährende Aufgabe des denkenden und sittlichen Geistes die Lösung derselben, die vollbrachte Harmonie des Geistes und der Natur, in der Kunst für die Anschauung hinstellt. Alle großen Entdeckergeister sind phantasievolle Naturen. Denn jede planvolle Beobachtung setzt schon in der Seele eine Ahnung und Vorstellung dessen voraus was sie sucht, sonst ist sie nur ein blindes und zufälliges Tasten, und jedes Experiment ist eine Frage an die Natur, ob sie wol die Antwort gebe welche die Einbildungskraft des Forschers vermuthet. Eine innere Anschauung zeigt dem Philosophen das Wort für das Räthsel der Welt, und dann sucht er den dialektischen und erfahrungsgemäßen Beweis für die von der Phantasie erfaßte Wahrheit zu gewinnen. Der Handelnde trägt ein Phantasiebild dessen in der Seele das er verwirklichen will, ein Bild der Welt wie sie durch seine Thaten werden soll. Und wer die Schriften Platon's und Kepler's oder das Leben von Columbus kennt der wird den großen Antheil der Phantasie an ihrer Thätigkeit und deren Erfolgen würdigen.

Das Erkennen hat zu seiner leiblichen Grundlage die Nerven, welche der Seele die Eindrücke der Außenwelt vermitteln, in den Muskeln hat der Wille die Werkzeuge der Ausführung und Bewegung, aber Nerven und Muskeln müssen durch das innere Vermögen des Organismus geformt, ernährt und erhalten werden. Ich sehe in der Seele selbst diese leibgestaltende Lebenskraft. Sie wirkt nicht ohne die physikalischen und chemischen Gesetze und Kräfte der Natur, noch gegen dieselben, aber sie ordnet und combinirt die materiellen Atome nach eigenem Zweck, und ohne ein solches formbestimmendes Princip ist der vielgegliederte Organismus so wenig zu verstehen, als die Einheit des Lebensgefühls aus der Vielheit der Stoffe, das bleibende Bewußtsein aus dem Wechsel derselben zu erklären. Noch ohne Bewußtsein, aber für das Bewußtsein erbaut sich die Seele den Leib, und die erste Aeußerung ihrer gestaltenden und bildenden Kraft oder das Walten der Phantasie in der Sphäre des Unbewußten haben wir in der Thätigkeit durch welche sie dem inneren Wesen eine ihm entsprechende

sichtbare Form in der Körperlichkeit bereitet. Daher denn auch die Macht der Einbildungskraft auf leibliche Zustände, die namentlich auch Heilungen vollbringt, welche so lange für Wunder gelten als man die Wirksamkeit der Phantasie verkennt.

Man muß sich einmal klar gemacht haben wie in dem neunmonatlichen Bildungs- und Umbildungsprocesse der menschliche Organismus aus dem einfachen befruchteten Ei zu solch reicher Gliederung erwächst, man muß sich im Einzelnen, etwa bei dem Auge klar gemacht haben wie seine mannichfachen Theile so fein und zusammenstimmend geformt sind daß sie nicht blos die Lichtempfindung sondern das Sehen der Außenwelt ermöglichen, um zur Ueberzeugung zu kommen daß weit eher die Lettern des Setzerkastens sich zu Goethe's Faust und Kant's Kritik der reinen Vernunft von selbst zusammengefunden haben, als daß unser Leib aus zufälliger Zusammenwürfelung blinder Atome entstanden sei. Aber auch allgemeine Bildungsgesetze reichen nicht aus, denn es entsteht immer ein Eigenthümliches, und wir brauchen nur auf die Erhaltung und Neubildung zu achten um zu sehen daß auch hier eine bloße Einrichtung nicht genügt; bei der Ernährung zieht aus derselben Mutterflüssigkeit des Blutes jedes Gewebtheilchen die Stoffe an sich heran die hier für den Knochen, dort für die Muskelfaser oder die Nervenzelle die erforderlichen sind, und aus der Fülle dieser Vorgänge erbaut sich fortwährend der Leib kraft einer innenwaltenden harmonisirenden und gestaltenden Macht, welche eben das Vermögen ist die eigene Innerlichkeit und ihre Triebe für sich selbst wie für andere in einer äußern Erscheinung zu formen, das Bild ihres eigenen Wesens in den Stoffen der Materie auszuprägen. Dies Vermögen ist die Phantasie, und ihre erste unbewußte Thätigkeit ist die fortwährende Leibgestaltung, und wie sie gemäß der Idee des Schönen geschieht das haben wir bei der ästhetischen Betrachtung des Menschen uns klar gemacht.

In dieser ersten Lebensäußerung, in ihrem körperlichen Organismus empfindet die Seele sich selbst und durch denselben hängt sie mit dem Universum zusammen und erfährt dessen Einflüsse. Immer noch unbewußt, aber bereits für das Bewußtsein beginnt hier eine zweite Stufe der Phantasiethätigkeit und zwar auf doppelte Weise. Die Kräfte und Bewegungen der Dinge treffen auf unsere Sinneswerkzeuge, und es sind deren Energien welche die verschiedenen Schwingungen zur Empfindung der Wärme, der Töne, des Lichtes, des süßen Duftes oder bittern Geschmackes

machen; eine und dieselbe Elektricität knistert dem Ohr, erscheint dem Auge als Funken, erregt ein stechendes Gefühl, einen säuerlichen Geschmack und eigenthümlichen Geruch. Es ist die Arbeit des Verstandes diese vielfältigen Eindrücke zu sondern, es ist die Arbeit der Phantasie die unterschiedlichen Empfindungen zu formen, aus dieser Fülle der Reize die Anschauungen der Dinge, die Sinnenwelt der Erscheinung zu entwerfen, die innern Erregungen in diesen Bildern sich vorzustellen. Indem dann die Seele sie betrachtet und sich von ihnen unterscheidet, kommt sie zum Bewußtsein der Welt und ihrer selbst. Sodann bewegt sie den eigenen Organismus nach den innern Strebungen und Stimmungen, und gibt diese durch die Stimme wie durch Mienenspiel und Geberden kund. Auch dies geschieht zunächst mit instinctiver Nothwendigkeit, unwillkürlich und reflexionslos. Wie unser bleibendes Wesen in den festen Raumformen des Leibes, so erscheinen die wechselnden Affecte in den Bewegungen unserer Züge, unserer Glieder. Im Schrei des Schmerzes und im Jauchzen der Lust, im Blick der Liebe und mit den aufeinandergepreßten Zähnen, der geballten Faust und dem dräuenden Arme des Zornes antworten wir durch Reflexbewegungen auf die Eindrücke der Außenwelt, machen wir unsere Empfindungen hörbar oder sichtbar, übersetzen die Welt der Gefühle in die Welt der Formen, und können dadurch wieder die Formen verstehen, weil wir auf die Innerlichkeit zurückschließen, und uns mit unserer Phantasie in das Wesen der Dinge versetzen. Wir äußern den eigenen Sinn in Lauten, im Mienenspiel, in Geberden, und so werden diese zum Sinnbild, zum Symbol; sie sind bedeutungsvoll und wir verstehen sie zu deuten. Wir erinnern uns daran daß ja auch die Töne, die Farben nur die Aequivalente der Empfindung für die Schwingungen der Luft und des Aethers, nur die Symbole der Innerlichkeit für reale Bewegungen sind. Indem wir die Empfindungen des eigenen Wesens in den Anschauungen und Lauten außer uns versetzen, uns vorstellen, lichtet sich das chaotische Dunkel ihrer ungesonderten Fülle, sind wir nun nicht mehr von ihnen bewältigt, vielmehr erkennen wir uns als die erzeugende Macht der Bilder und erfassen uns selber als Ich. So bringt die Phantasie das eigene Sein und die Welt uns zur Anschauung und vermittelt uns das Bewußtsein.

Es ist das Wesen des Geistes sich nicht blos als die bleibende Einheit im Wechsel der Zustände und in der Fülle der Vorstellungen zu behaupten, sondern auch diese in sich zu erhalten, sie zu

behalten, das einmal Gewonnene als eine Errungenschaft zu bewahren, wodurch der Gesichtskreis sich erweitert, die Kraft wächst, eine fortschreitende Bildung möglich wird. Geschichte und Erinnerung sind innigst verknüpft, und sinnig hießen den Griechen die Musen Töchter des Zeus und der Mnemosyne, der freischaffenden Gottesmacht und des Gedächtnisses. Nur wenn dem Geist im Innern eine reiche Bilderwelt gegenwärtig ist, kann er sich selbstthätig in ihr bewegen, sie verbinden, sich über das äußerlich Gegebene erheben. Er könnte aber die Bilder nicht in sich bewahren und wieder hervorrufen, wenn nicht jedes von den andern unterschieden und selbständig wäre, wenn jedes nicht mit einer gewissen Selbstkraft in der Seele waltete. Sie ruhen, der Außenwelt entnommen, im Schachte des Gedächtnisses, die Naturordnung ist nicht mehr ihr Band, die Seele selbst ist es geworden; sie sind Lebensacte der Seele und dadurch mit geistigem Leben begabt. Sie regen und bewegen sich, sie streben hervor nach dem Lichte des Bewußtseins, sie gesellen sich einander nach eigener Wahlanziehung. Sie sind das Material für das fernere Wirken der Phantasie. Aber wie dieses als leibgestaltende Lebenskraft unbewußt und ohne Absicht thätig war, so dauert auch in ihrem freigewollten und selbstbewußten Schaffen der unbewußte Naturgrund und ein Element des Unwillkürlichen fort. Der Geist faßt sich zu seiner Einheit energisch zusammen und lenkt seine Gedanken herrschend auf das Ziel das er ihnen setzt, aber mitten in seiner Arbeit stellen sich ungerufen, ja gegen seinen Willen oft ganz fremdartige Bilder ein; dann aber löst er diese Anspannung, gewährt der Mannichfaltigkeit des eigenen Inhalts freieres Spiel und ergötzt sich zuschauend an der Bewegung der Vorstellungen, wie sie vor ihm auf- und absteigen und einander hervorrufen. Gerade das unwillkürliche Auftauchen der Bilder aus dem dunkeln Grunde des Unbewußten in die helle Klarheit des Bewußtseins behütet uns davor daß unser Geist in der Richtung auf einzelne Ideen oder Vorstellungen erstarrt, es bietet ihm ungesuchtes Neues und erhält die Flüssigkeit des Seelenlebens frisch. Das Kreisen der Vorstellungen, wie sie ihren Reigen vor uns aufführen, können wir dem Umlaufe des Blutes vergleichen. Dieser bringt nach und nach die einzelnen Blutkörperchen zu Herz und Lunge, jener auch scheinbar längst vergessene Gedanken wieder ins Bewußtsein, beide wirken anregend, fortbildend für das Leben. Die Seele bedarf nun der äußern Eindrücke nicht, die Fülle und der Wechsel

der innern Bilderwelt bietet ihr Ersatz und Genügen, und in diesen Reichthum selig versenkt mag sie das Auge schließen um ungestört der Bilder sich zu erfreuen, die ihr die Gegenstände auch ohne deren sinnliche Gegenwart darstellen; daher die Sage von der Blindheit der alten Sänger.

Wir haben die Bedeutung des Schlafes darin erkannt daß er die Glieder aus der Arbeit im Dienst des Willens entstrickt und im allgemeinen Naturleben ruhen läßt, wo ihre verbrauchte Kraft sich erneut; wir sahen wie er in ähnlicher Weise für die Seele eine Einkehr in sich selbst aus der Zerstreuung durch die äußern Eindrücke oder aus dem Verfolgen einseitiger Thätigkeitsrichtungen ist. So zeigt sich uns jetzt das Einschlummern dadurch an daß das Ich sich der lenkenden Herrschaft über die Vorstellungen begibt und sie nun vor uns dahingaukeln. Das Auge schließt sich, aber die Energie der Sinnesorgane läßt nun nach den innern Eindrücken die Bilder der Vorstellungen uns sichtbar umtanzen und ineinander verschweben, wie dies das Schlummerlied in Goethe's Faust so reizend schildert. Vernunft und äußere Anschauung wirken zusammen im wachen Leben; hat der Schlaf die Sinnespforten fest geschlossen und das selbstbewußte Denken zur Ruhe gewiegt, dann tritt die Einbildungskraft im Traume zugleich an beider Stelle; die Seele, versunken in die eigene unwillkürliche Vorstellungswelt und nicht mehr fähig sie von einer objectiven Außenwelt zu unterscheiden, meint die innern Bilder in äußerer Realität vor sich zu sehen oder ihre Stimme zu hören, und die Bilder, von Raum und Zeit wie von dem Zügel des Verstandes entbunden, gaukeln und wogen nach eigener Wahlanziehung einher oder fließen kaleidoskopisch zusammen.

Es ist ein Träumen im Wachen, wenn wir unsern Vorstellungen willenlos folgen, der Außenwelt vergessend nur in ihnen leben und sie nicht selbstbewußt nach einem Ziele hinlenken, sondern uns von ihren Wellen tragen und schaukeln lassen, und im Traume selbst gibt sich uns das Wesen und Wirken der Phantasie auf mehrfache beachtenswerthe Weise kund. Der Traum verwandelt dunkle Regungen innerer Zustände in Gestalten und Vorgänge; es ist uns leicht zu Muthe und wir glauben uns im Flug durch sonnige Luft über schöne Gegenden hinzuwiegen; ein Blutandrang beängstet uns und wir meinen daß ein Thier uns verfolge und umklammere, ein Alp uns drücke. So übersetzt demnach die Phantasie die Kunde welche wir in der Innerlichkeit des Gefühls

von unsern Zuständen erhalten, in anschauliche und symbolische Formen, und hierin sehen wir überhaupt ein Wesentliches in allem Phantasieleben. Als die der Idee des Schönen geweihte Geisteskraft wirkt sie in der Verschmelzung des Sinnlichen und Geistigen; sie wurzelt im fühlenden Geiste um ihn durch das Schöne erregen zu können, das ihm eignet und in ihm als solches erzeugt wird. Wo das Gebilde der Phantasie das Gemüth ergreifen und rühren soll, da muß es dem Gemüth entsprungen und von dessen Wärme durchdrungen sein. Ewig wahr erschallt das Faustische Wort:

Wenn ihr's nicht fühlt, ihr werdet's nicht erjagen,
Wenn es nicht aus der Seele dringt,
Und mit urkräftigem Behagen
Die Herzen eurer Hörer zwingt!
Sitzt ihr nur immer, leimt zusammen,
Braut ein Ragout aus and'rer Schmaus,
Und blast die kümmerlichen Flammen
Aus eurem Aschenhäufchen 'raus.
Bewunderung von Kindern und Affen,
Wenn euch danach der Gaumen steht! —
Doch werdet ihr nie Herz zum Herzen schaffen,
Wenn es nicht euch von Herzen geht.

Wir preisen die Innigkeit der Empfindung in den Zeichnungen Fiesole's, wir sehen seine fromme Seele durch die Fingerspitzen im Zuge der Linien wirken, er copirt nicht nach Modellen, sondern aus der Tiefe des Gefühls gestalten sich ihm die Formen. Wie wir auch lautlos in Worten denken, so treibt uns das Gefühl zur ausdrucksvollen Geberde, und wenn wir sie auch körperlich nicht vollziehen, sie spiegelt sich doch in der anschauenden Seele; es ist die Phantasie welche der Gemüthsregung eine Form verleiht, und diese könnte nur kalt, leer und äußerlich copirt sein, wo das Gefühl fehlte, das sie von innen heraus gestaltet und erfüllt. Wie dem Träumenden die körperlichen, so verwandeln sich dem Künstler die geistigen Stimmungen in anschauliche Bilder und Vorgänge, und zwar weit weniger durch Reflexion als durch ein unmittelbares organisches Werden, das an die Gestaltung des eigenen Leibes nach Maßgabe der innern Wesenheit erinnert.

Im Traume vervielfältigt sich das Ich, die Seele ist zugleich Dichter, Mitspieler, Zuschauer des Dramas, das in ihr aufgeführt wird. Daß unser geistiges Dasein in der Wechselwirkung mit vielen andern Persönlichkeiten besteht, die durch ihren Einfluß auf

uns, durch ihre Thaten in uns fortleben, erscheint im Traum, wenn das Denken als ein Gespräch mehrerer sich entwickelt und eine vor uns liegende Schwierigkeit oder ein eigener Zweifel zum Einwurf wird, den wir dann einem andern in den Mund legen um uns selber in die Enge zu treiben.

Die Phantasie ist diese Kraft der Selbstvervielfältigung; durch sie versetzen wir uns in die Gemüthslage, in die Zustände fremder Personen, um dann ihr Thun und Lassen auch von innen heraus organisch zu gestalten. Wir brauchen nicht alles selbst gesehen oder gehört zu haben, auch was uns durch andere überliefert wird das faßt die Einbildungskraft lebhaft auf und macht sich nach der Analogie eigener Anschauung ein Bild davon.

Der Traum, „dieser versteckte Poet in uns", wie Schubert ihn nennt, geht über das Gegebene hinaus und bewegt sich frei im Reiche des Möglichen. Er nimmt die Fäden zu seinem Gewebe aus der Wirklichkeit, er verfährt nach den Kategorien des Denkbaren, aber er erfüllt sie mit neuem Inhalt; die Phantasie ist productiv, sie wiederholt nicht blos Vorstellungsbilder, sondern sie bringt sie in nie dagewesene Verflechtungen und schafft nach ihrer Analogie auch nie gesehene Gestalten. Sie hängt goldene Aepfel an grüne Bäume, sie läßt den geflügelten Drachen vom Kuß des Mädchens zum holden Prinzen werden. Sie ergänzt mitunter im Traume das wache Leben, sie ersetzt wonach dieses sich sehnt, wie jener Apotheker des Nachts seiner Neigung zum Soldatenstand gemäß stets im Feld und in der Schlacht zu sein glaubte.

Die wache Phantasie herrscht über die Verbindung der Bilder und prüft sie selbst an der Gesetzlichkeit der Natur und des Geistes; sie ist frei von der Täuschung des Traums; aber je schwungvoller und rascher der Reigen der Gestalten oder Vorstellungen sich bewegt, je reicher ihre Fülle, je frischer ihr Glanz, desto lebhafter und leichter kann jene ihr Werk vollbringen.

Nach Schopenhauer's treffendem Ausdruck verhält sich zum Phantasiebegabten der Phantasielose wie zum freibeweglichen, ja geflügelten Thiere die an ihren Felsen gekittete Muschel, welche abwarten muß was der Zufall ihr zuführt. „O wüßten doch die Menschen", ruft Schleiermacher einmal, „diese Götterkraft der Phantasie zu brauchen, sie die allein den Geist ins Freie stellt, ihn über jede Gewalt und jede Beschränkung weit hinausträgt, sie ohne die des Menschen Kreis so eng und ängstlich ist! Wie vieles berührt denn jeden im kurzen Lauf des Lebens?" In der

That das Weben in der innern Bilderwelt macht uns das räumlich und zeitlich Entfernte zur Gegenwart; die Phantasie ist der Zaubermantel Faust's, der uns in fremde Länder trägt, sie das Wunschhütlein Fortunat's, das uns in verflossene oder kommende Jahrhunderte versetzt, in Verkehr mit den Heroen des Alterthums bringt oder uns zu Bürgern der Zukunft macht. Sie tröstet uns im Leid, indem sie uns die Gestalten der Freude vorführt, sie mäßigt unsere Lust, indem sie uns des Daseins Schmerz und Ernst enthüllt; sie erhebt uns aus den Schranken der Sinne in die Freiheit des Gedankens.

Darum fragt der Dichter: „Welcher Unsterblichen soll der höchste Preis sein?“ Und er gibt ihn „der ewig beweglichen immer neuen seltsamen Tochter Jovis, seinem Schoskinde, der Phantasie“. Er schildert sie nach ihrer heitern wie nach ihrer düstern Seite:

Sie mag rosenbekränzt
Mit dem Lilienstengel
Blumenthäler betreten,
Sommervögeln gebieten,
Und leichtnährenden Thau
Mit Bienenlippen
Von Blüten saugen;

Oder sie mag
Mit fliegendem Haar
Und düst'rem Blicke
Im Winde sausen
Um Felsenwände,
Und tausendfarbig
Wie Morgen und Abend,
Immer wechselnd
Wie Mondesblicke
Den Sterblichen scheinen.

Er preist den Vater der sie huldvoll uns gesellt als treue Genossin in Freud' und Elend, und fügt hinzu:

Alle die andern
Armen Geschlechter
Der kinderreichen
Lebendigen Erde
Wandeln und weiden
In dunkelm Genuß
Und trüben Schmerzen

Des augenblicklichen
Beschränkten Lebens
Gebeugt vom Joche
Der Nothdurft.

Darum heißt er sie hochachten. „Und daß die alte Schwiegermutter Weisheit das zarte Seelchen ja nicht beleid'ge!" Er nennt endlich die edle Treiberin, Trösterin Hoffnung die Schwester der Phantasie, und es ist klar daß die Zukunftsbilder der Hoffnung ein Gewebe der Phantasie sind.

Aber auch die Gefahr des Phantasielebens und die zarte Grenzlinie die es vom Wahnsinne scheidet oder zu diesem hinüberleitet, hat Goethe im Tasso meisterhaft dargestellt. Wer vorzugsweise in der innern Bilderwelt lebt wird blind für die äußere Wirklichkeit, spinnt sich in seine Vorstellungen ein und hält sie für das einzig Wahre; je lebhafter die Phantasiegestalten vor dem Auge des Geistes stehen, desto mehr entrücken sie den Menschen aus der unmittelbaren Gegenwart und ziehen ihn in ihr Reich, daß er alles andere vergißt und träumend sich in sie versenkt; und wenn sie nun so lebhaft erscheinen daß der Dichter an ihre Objectivität glaubt, wenn er ihren Zug nicht mehr beherrschen kann, sondern wenn das Bewußtsein von ihnen fortgerissen wird, so verliert es sich selbst in ihnen, und statt der ihrer selbst mächtigen Vernunft lagert sich die Nacht des Wahnsinns über die Seele, welche dann nur noch der Ort ist wo die Vorstellungen in haltungslosem Taumel hin und her wogen. Daher die Nothwendigkeit sittlicher Selbstbeherrschung, klarer Verstandesbildung im Studium der Natur oder Geschichte, und einer zur Ordnung leitenden Schule des Lebens für den Künstler. „Begegnet ihr lieblich wie einer Geliebten!" mögen wir darum mit Goethe in Bezug auf die Phantasie sagen, die „Würde der Frauen im Haus" ihr aber doch nicht lassen, sondern dem sittlichen Selbstbewußtsein, der Vernunft bewahren. Der ebenso hochbegabte als unglückliche Nikolaus Lenau, der nach dem Höchsten und Tiefsten rang und dem Kampf unserer Zeit eine melodische Stimme war, hat in dieser Beziehung zwei bedeutende Aeußerungen gethan. „Du kennst", sagte er zu einem Freunde, „die Geschichte von Phaeton und den durchgehenden Sonnenrossen? Wir Dichter sind so phantastische Wagenlenker, die sehr leicht einmal von ihren eigenen Gedanken geschleift werden können." Und in einem lichten Momente seiner Krankheit: „Gott ist sehr gut daß er mich durch die Natur

bestrafen läßt und nicht durch das Gesetz; denn ich habe gegen beides gefehlt, ich habe das Talent noch über das Sittengesetz gestellt und dieses ist doch das Höchste."

Wie die Energie der Sinnesnerven auf die Reize von außen die Ton- und Lichtempfindung hervorruft, so kann sie aber auch zufolge innerer Erregungen das subjective Phantasiebild der Seele mit dem Scheine der Realität ausstatten, daß wir es zu sehen, zu hören glauben. Die Phantasie ist die Mutter der Vision. Sie schafft ein Symbol der Erscheinung für Regungen die von innen stammen, aus dem eigenen Selbst, mag es nun von sich aus oder mag es von idealen geistigen Einflüssen bewegt sein. So fühlte sich Muhammed von Tönen wie eines Glöckleins umklungen, er meinte dann den Engel des Herrn zu sehen, der ihn mahnte vor dem Volk zu verkündigen daß nur Einer der Ewige, der geistige Gott sei; er hatte gemeint von Geistern besessen und dem Wahnsinn nahe zu sein; es waren seine Gemüthskämpfe, es war sein Ringen nach der Wahrheit, es war der Durchbruch einer höhern Ueberzeugung, was auf seine Phantasie wirkte, daß sie diese Vorgänge auf jene Art einkleidete. So sind die Stimmen, die Visionen zu deuten welche die Jungfrau von Orleans hörte und sah, so die Erscheinung die Paulus von Christus hatte. Für mich ist der göttliche Geist, in dem wir weben und sind, — „der uns innerlicher ist als unsere Herzader", sagte Muhammed, — auch hier der Erreger in der Tiefe der Seele, im Grund unserer Natur; aber auch wer die Individualität isolirt wird doch die Thatsache anerkennen daß die von innen bewegte Phantasie mit Hülfe der Sinnesenergien die Vorstellungen leibhaftig zu sehen, zu hören glaubt, indem wie im gewöhnlichen Leben der empfundene Reiz objectivirt wird.

Wir bleiben nicht bei der Anschauung einer Erscheinungswelt stehen, wir unterscheiden die Dinge innerhalb derselben voneinander, wir beziehen sie aufeinander, wir ordnen sie nach den Gesetzen unsers Verstandes, die zugleich in der Objectivität herrschen, weil sonst gar kein Erkennen möglich wäre, weil dieselbe göttliche Vernunft, der Logos, in der Natur wie in der Seele waltet. Wie unser Selbst Eins ist in der Fülle seiner Lebensacte und Vorstellungen, so sucht es auch die Einheit in der Mannichfaltigkeit der Welt, und will ihr Wesen im Gedanken bestimmen und ergründen wie es denkend sich selbst erfaßt. Hier schlägt die Phantasie die Brücke von der sinnlichen Erscheinung zum Begriff. Als

Einbildungskraft macht sie aus vielen Bildern eins, sei es daß sie aus den wechselnden und sich verändernden Erscheinungseindrücken eines und desselben Gegenstandes, etwa eines Menschen, ein Gesammtbild desselben entwirft, oder daß sie viele einander ähnliche Dinge zu einem gemeinsamen Bilde verschmilzt, und danach andere derselben Art erkennt, wonach wir z. B. sagen können: dies ist eine Eiche, oder die Eiche ist ein Baum; im ersten Falle stimmt der neue Gegenstand zu dem innern Bilde das wir aus der Betrachtung vieler Eichen im Unterschiede von Tannen und Buchen gewonnen haben, der zweite Satz weist auf das allgemeinere Bild hin, das auch Tannen und Buchen unter sich befaßt.

Diese „verborgene Kunst in den Tiefen der menschlichen Seele" wie Kant sie nennt, erzeugt also Vorstellungen, welche zwischen Sinnlichkeit und Denken in der Mitte stehen und an beiden theilhaben; sie ist also ein Mittleres und Vermittelndes auch im Wirken des Verstandes oder der Vernunft zur Erkenntniß der Wahrheit, und in dieser Beziehung hat sie Kant in der Kritik der reinen Vernunft gewürdigt; der hier gewonnene Begriff der Einheit im Mannichfaltigen stellt das Phantasiebild sogleich in Bezug auf die Schönheit, der er ja ebenfalls zu Grunde liegt, und die Verschmelzung von Sinnesanschauung und Gedanke bleibt auch da ein Wesentliches, wo die Phantasie frei für sich waltet. — Aehnlich spricht auch Fichte's Wissenschaftslehre von dem wunderbaren Vermögen der productiven Einbildungskraft, ohne welches gar nichts im menschlichen Geist sich erklären lasse und auf welches gar leicht der ganze Mechanismus des Geistes sich gründen dürfe. Es schwebt zwischen Unendlichem und Endlichem in der Mitte, und knüpft aus steten Gegensätzen eine Einheit zusammen, und macht allein Leben und Bewußtsein möglich.

In der sinnlichen Erscheinung den göttlichen Gedanken, im einzelnen Falle das Gesetz anzuschauen ist überall der Phantasieblick des Genies. Die vor Galilei's Augen an längern und kürzern Seilen schwingenden Kirchenleuchter zeigen ihm das Wesen des Pendels, ein vor Newton's Augen vom Baum fallender Apfel leitet die Phantasie des Denkers zum Gesetz der Gravitation; die Beobachtung, die Rechnung bestätigt und begründet das durch die Einbildungskraft zum voraus Erkannte. Goethe sagt, uns eine weitere Perspective eröffnend: Alles was wir Erfinden, Entdecken im höheren Sinn nennen, ist eine aus dem Innern und Aeußern sich entwickelnde Offenbarung, die den Menschen seine Gottähn

lichkeit vorahnen läßt; es ist eine Synthese von Welt und Geist, welche von der Harmonie des Daseins die seligste Versicherung gibt.

Die Phantasie ist so wenig blos subjectiv wie die Intelligenz und der Wille; gleich beiden bedarf sie der Außenwelt, die sie zur Thätigkeit erregt und sich ihr zum Stoffe beut. Aber wie der Gedanke von der Sinnesanschauung zum allgemeinen Begriff sich erhebt, der ihm nicht durch jene gegeben wird, den er vielmehr aus der Tiefe des eigenen Wesens, aus dem Urquell des Geistes erzeugt und zum Bewußtsein bringt, wie der Wille die ethischen Ideen als die Sterne seines Handelns und Strebens in sich selbst trägt und Neues, Besseres und Größeres als das Vorhandene zu verwirklichen trachtet, so ist auch die Phantasie ihrem Wesen nach schöpferisch. Das Ideal, die Urgestalt und das Musterbild der Dinge im göttlichen Geist, ist für sie was der Begriff für die Vernunft, was die Idee des Guten für den Willen; das Ideal innerlich anzuschauen und äußerlich darzustellen ist der Zweck in welchem sie ihre Bestimmung erfüllt. Aber auch ihre Freiheit ist nicht Gesetzlosigkeit. Wo sie vom Verstand sich löst oder das Naturwidrige bildet, da verirrt sie sich in eine haltungslose Willkür, die wir Phantasterei nennen. Die echte Phantasie sieht in der Natur die Verwirklichung der Gedanken Gottes, und weiß den eigenen Gebilden dadurch Objectivität zu verleihen daß sie dieselben gemäß den Formen der Wirklichkeit gestaltet.

Die Außenwelt, sagen wir, gibt der Phantasie Anregung und Stoff. Weil sie das Ewige in sinnlicher Erscheinung sieht und darstellt, hat diese letztere für sie größere Bedeutung als für den Mann der Wissenschaft, dem es überall auf das Allgemeine ankommt, als für den handelnden Menschen, dem Reinheit und Würde der Gesinnung das Werthvolle ist. Eine frische klare Sinnlichkeit erscheint daher als Bedingung für die Einbildungskraft. Der Maler wird entzückt von feinen Unterschieden und Reflexen der Farben, wo das stumpfere Auge theilnahmlos vorübergeht, und er erkennt charakteristische Formen des individuellen Lebens, die er festhält, an denen er seine Lust hat, während die andern gleichgültig nur das Gattungsmäßige wahrnehmen. Und wie hat ein Shakespeare das Leben weltoffenen Geistes in sich aufgenommen, sodaß sich die Natur in seinen Werken spiegelt, und stets der bezeichnende Zug der Dinge diese in klarer Bestimmtheit lebenswirklich hinstellt! Auch die Homerischen Gesänge zeigen wie der Dichter die Welt bis ins Einzelnste mit treuer Liebe betrachtet

hat. Darum spricht Rumohr in Bezug auf die großen italienischen Maler mit Recht von einer leidenschaftlichen Hingebung an den sinnlich geistigen Genuß des Schauens, und Goethe erzählt von sich: „Ich suchte mich innerlich von allem Fremden zu entbinden, das Aeußere liebevoll zu betrachten und alle Wesen jedes in seiner Art auf mich wirken zu lassen. Dadurch entstand eine wundersame Verwandtschaft mit den einzelnen Gegenständen der Natur, und ein inniges Anklingen, ein Mitstimmen ins Ganze, sodaß ein jeder Wechsel, es sei der Ortschaften und Gegenden oder der Tages- und Jahreszeiten, oder was sonst sich ereignen kann, mich aufs innigste berührte." Diese Liebe zur Sache gerade nach der Seite ihrer Erscheinung hin ist das Zweite, ja sie ist das Erste, weil ohne den Herzensantheil kein Aufmerken vorhanden ist, und ohne dieses auch dem scharfen Sinn nur flüchtige Eindrücke zutheil werden. Wir müssen die Eindrücke der Außenwelt uns zu eigen machen, sie fest in unser Inneres aufnehmen, wenn wir sie in der Erinnerung aufbewahren und wieder hervorrufen wollen.

Das Leben der Natur und des Geistes verfolgt seine eigenen Zwecke; wenn es dabei zugleich in einem betrachtenden Gemüthe das Gefühl des Schönen erweckt, so ist dies ein vorübergehendes Glück, indem entweder im Gegenstande der Augenblick der vollen und reinen Blüte sich der Anschauung erschließt, oder gerade der günstige Standpunkt für die Auffassung gewonnen war. Wir ändern diesen, und die Gestalten verschieben sich; und wenn wir selbst auch beharrten, so wechseln die Dinge, der Wind entblättert die Blume die uns ergötzte, das Abendroth, das uns eine Gegend verklärte, weicht der Nacht, die lebendige Gruppe handelnder Menschen, die sich vor unsern Augen rhythmisch aufgebaut hatte, löst sich auf. Dadurch entsteht in der Sehnsucht der Seele nach Harmonie und Lebensvollendung das Bedürfniß und das Streben Schönes um der Schönheit willen zu bilden, sodaß es zum Grund und Zwecke des Gegenstandes wird und nicht vorübergehend, sondern dauernd sich dem Gemüth zum Genusse bietet. Diese freie Gestaltungskraft des Schönen vollendet die Phantasie.

Also nicht blos als das freibewegliche Schalten und Walten in der innern Bilderwelt zeigt sich die Phantasie, sondern in ihr offenbart sich noch hauptsächlich der Verklärungstrieb der Seele oder die Sehnsucht und das Streben nach dem Vollkommenen, nach dem Unendlichen als dem in sich Vollendeten. Weil der Geist göttlicher Abkunft ist und die göttliche Wesenheit in ihm wohnt

und wirkt, genügt ihm nicht das Stückwerk oder das Endliche, und was die Anschauung ihm gibt das nimmt er zum Anlaß um sich über sie emporzuschwingen. Mythisch drückt Platon dies mit der Wendung aus: daß die Seele durch den Anblick einzelner schöner Gegenstände an die Ideen derselben als die Ur- und Musterbilder der Dinge erinnert werde, die sie in einem frühern himmlischen Leben geschaut habe; und demgemäß singt Michel Angelo im zweiten Sonett: nichts Sterbliches habe er gesehen als ihm die heitern Augensterne der Geliebten aufgeleuchtet, sondern die Seele habe sich zur Urgestalt emporgeschwungen.

Der Mensch ist Idealist von Haus aus. Dem Glauben an das Ideal entfließt die Schönheit der Jugend, die Kraft und Begeisterung des Mannes an der Fortbildung der Menschheit zu arbeiten, über das Gegebene zum Bessern hinanzustreben. Schon das Kind sieht in der Fußbank den Wagen, mit dem es fahren will, und reitet die vom Zaun geschnittene Gerte als sein Pferd, und es ist ganz verkehrt und dumm diesen schaffenden Trieb der Knaben durch realistisch zurecht gemachtes Spielzeug ersetzen zu wollen oder die Mädchen in der Puppenküche bei Spiritus nach Recepten wirklich kochen zu lassen. Wir alle haben den Hang das was wir erfahren haben in der Erinnerung und Erzählung zu vergrößern und auszuschmücken; das ist kein unsittliches Lügen, vielmehr eine Nothwendigkeit, wenn durch die Mittheilung der Eindruck des Erlebten gemacht werden soll, da wir nie die ganze Breite des wirklichen Geschehens wiedergeben können und nach den bedeutenden Zügen suchen müssen, die wir dann so verstärken und verbinden daß in ihnen ein Ersatz für das Uebergangene und Weggelassene geboten wird.

Der Zug zum Großen und Schönen, zum in sich Vollendeten liegt im Gemüth, und die Phantasie gibt ihm am leichtesten Befriedigung. Aus der Anschauung vieler gleichartiger Gegenstände macht sie ein gemeinsames Bild, und so erwächst aus den Bruchstücken ein organisches Ganzes. Seinen Wirkungskreis, seine Kenntnisse will der Mensch ausdehnen, erweitern, das Leere ausfüllen, und so eine in sich abgerundete Totalität erlangen, jenes in sich reiche und doch anschauliche Ganze, das als Einheit in der Mannichfaltigkeit die Grundlage des Schönen ausmacht. Die Phantasie entwirft sein Bild. Weil sie selber dem Unendlichen entstammt, weil die göttlichen Gedanken in ihr reflectiren, deshalb nimmt die Seele aus sich selbst was den mangelhaften Erscheinungen

fehlt, um sie zu deren Idee zu erheben, oder der Gegenstand gibt ihr den Anstoß daß sie die Idee in sich hervorbringt, die ihm vorsteht, die er selber nicht erfaßt hat. „Alle Dinge sind durch göttliche Imagination entstanden und stehen noch in solcher Geburt und Regiment", sagen wir mit Jakob Böhme; zu dem Bilde der göttlichen Imagination erhebt sich die Phantasie, wenn die Dinge, dem Mechanismus des Naturverlaufs in Raum und Zeit dahingegeben, das innere Wesen nicht so voll und klar zur Erscheinung bringen daß es in der Form für andere ganz gegenwärtig wäre. Die Phantasie bringt sich zur Anschauung was in der Absicht und Anlage der Natur ruhte, aber bei der Verwirklichung im Leben verkümmert ist. Sie ist die idealbildende Kraft der Seele. Wie die Menschheit voranschreitet im Erkennen und Handeln um das Wahre und Gute zu erfassen und zu verwirklichen, so gibt die Phantasie ihren Ahnungen und Gedanken Gestalt; die Verkörperung der Idee in individueller Form ist ja das Ideal. In seinen Idealen der Vollkommenheit, in seinen Göttern malt sich der Mensch; was er erstrebt das stellt ihm die Phantasie in Vorbildern seines Thuns und Leidens hin, und wie sie dem vorschauenden Blick des erfinderischen Denkers, des genialen Forschers die Ziele zeigt nach denen die Entdeckungsreisen gehen, wie sie dem Manne der That ein glänzendes Bild der Zukunft enthüllt und zu dessen Verwirklichung den Plan entwirft, so treibt sie vor allem den Künstler um in der Darstellung der Gedanken und Handlungen eine Welt wie sie sein soll, ein in sich harmonisches Ganzes, Charaktere voll Hoheit und Lebensfülle zu schaffen, in welchen die Ideen selber Mensch werden, das Individuelle zum entsprechenden Ausdruck des Allgemeinen emporgehoben ist. Es ist der höhere Gehalt welcher Gestalt gewinnt, die gestaltende Kraft ist dieselbe wie bei der eigenen Verleiblichung und bei der Veranschaulichung sinnlicher Gefühle; statt dieser sind es die Erhebungen des Gemüths zum Göttlichen und ist es das Gewahrwerden der Ideen was nun zum Bilde wird und in faßlicher Gegenwart sich uns bietet. An solchen innern Bildern, den Idealen, messen wir dann die Dinge, und nennen sie mehr oder minder schön, je nachdem sie jenen nahe kommen. Die Schätze des Erkennens werden in solchen Idealen niedergelegt, und sie sind es welche dann erleuchtend und begeisternd auf die Menschheit wirken und zur Verwirklichung im geschichtlichen Leben antreiben.

Auf einer Reise in Deutschland ward Goethe jene sentimentale Stimmung in sich gewahr, die Sterne so schön in seiner Empfindsamen Reise darstellt, die auch dem Gewöhnlichen und Unbedeutenden seine Eigenthümlichkeit, seine allgemein menschlichen Bezüge ablauscht und es im eigenen Herzensantheil idealisirt. Goethe schrieb darüber an Schiller: „Ich habe die Gegenstände die einen solchen Effect hervorbringen genau betrachtet und zu meiner Verwunderung bemerkt daß sie eigentlich symbolisch sind, das heißt, wie ich kaum zu sagen brauche: es sind eminente Fälle, die in einer charakteristischen Mannichfaltigkeit als Repräsentanten von vielen andern dastehen, eine gewisse Totalität in sich schließen, eine gewisse Reihe fordern, Aehnliches und Fremdes in meinem Geist aufregen, und so von außen wie von innen an eine gewisse Einheit und Allheit Anspruch machen. Sie sind also was ein glückliches Sujet dem Dichter ist, glückliche Gegenstände für den Menschen, und weil man, indem man sie mit sich selbst recapitulirt, ihnen keine poetische Form geben kann, so muß man ihnen doch eine ideale geben, eine menschliche im höhern Sinn, das ich auch mit einem so sehr misbrauchten Ausdruck sentimental nannte." Schiller antwortete dem Freund, dem er oft seine Träume auszulegen, seine Zustände zu deuten hatte: „Es ist ein Bedürfniß poetischer Naturen, wenn man nicht überhaupt menschliche Gemüther sagen will, so wenig Leeres als möglich um sich zu leiden, so viel Welt als nur immer angeht sich durch die Empfindung anzueignen, die Tiefe aller Erscheinungen zu suchen, und überall ein Ganzes der Menschheit zu fordern. Ist der Gegenstand als Individuum leer und mithin in poetischer Beziehung gehaltlos, so wird sich das Ideenvermögen daran versuchen und ihn von seiner symbolischen Seite fassen und so eine Sprache für die Menschheit daraus machen. . . . Sie drücken sich so aus als wenn es hier sehr auf den Gegenstand ankäme; was ich nicht zugeben kann. Freilich der Gegenstand muß etwas bedeuten, so wie der poetische etwas sein muß; aber zuletzt kommt es auf das Gemüth an ob ihm ein Gegenstand etwas bedeuten soll, und so däucht mir das Leere und Gehaltreiche mehr im Subject als im Object zu liegen. Das Gemüth ist es welches hier die Grenze steckt, und das Gemeine oder Geistreiche kann ich auch hier wie überall nur in der Behandlung, nicht in der Wahl des Stoffes finden. . . . Entfernen Sie ja diese sentimentalen Eindrücke nicht, und geben Sie denselben einen Ausdruck so oft Sie können. Nichts außer dem

Poetischen reinigt das Gemüth so sehr von dem Leeren und Gemeinen als diese Ansicht der Gegenstände, eine Welt wird dadurch in das Einzelne gelegt und die flachen Erscheinungen gewinnen dadurch eine unendliche Tiefe. Ist es auch nicht poetisch, so ist es, wie Sie selbst es ausdrücken, menschlich, und das Menschliche ist immer der Anfang des Poetischen, das nur der Gipfel davon ist."

Der Schluß dieser Stelle spricht das Wort aus zu dem ich hinleiten wollte, die schaffende idealisirende oder idealbildende Phantasie ist nicht eine besondere Gabe einzelner Bevorzugten, sondern eine allgemein menschliche, und der Künstler macht sie nur zum leitenden und tonangebenden Princip seines Wesens. Läge das Ideal nicht in jedem Gemüth, so könnte es durch die Werke der Kunst nicht erweckt werden; der Genuß und das Verständniß derselben ist aber ja doch nichts anders als daß wir sie in uns nacherzeugen. Der Geist des Künstlers wirkt, wie Schiller an Goethe über diesen schreibt, in einem außerordentlichen Grade intuitiv, und alle denkenden Kräfte scheinen auf die Imigination als ihre gemeinschaftliche Repräsentantin gleichsam compromittirt zu haben. Im Grund ist dies das Höchste was der Mensch aus sich machen kann, sobald es ihm gelingt seine Anschauung zu generalisiren und seine Empfindung gesetzgebend zu machen.

Künstler ist wer ein Idealbild der Phantasie nicht blos in sich zu erzeugen sondern es auch zu äußern, gegenständlich zu machen vermag, sodaß es andere zu seiner Anschauung miterhebt. Dadurch wird er ein Vorbildner für die andern, die nun den leichteren Weg der Nachschöpfung haben. Oder um auch hier wieder Schiller reden zu lassen: „Jeden der im Stande ist seinen Empfindungszustand in ein Object zu legen, sodaß dieses Object mich nöthigt in jenen Empfindungszustand überzugehen, folglich lebendig auf mich wirkt, heiße ich einen Poeten, einen Macher. Der Grad seiner Vollkommenheit beruht auf dem Reichthum, dem Gehalt den er in sich hat und folglich außer sich darstellt, und auf dem Grad von Nothwendigkeit die sein Werk ausübt. Je subjectiver sein Empfinden ist desto zufälliger ist es; die objective Kraft beruht auf dem Ideellen. Totalität des Ausdrucks wird von jedem dichterischen Werk gefordert, denn jedes muß Charakter haben oder es ist nichts, aber der vollkommene Dichter spricht das Ganze der Menschheit aus." Er kann es nur dadurch daß er das Einzelne liebreich erfaßt, aber auf den Zusammenhang mit

der Idee zurückführt und das Allgemeine, den Begriff in der Erscheinung darstellt.

b. Das Wesen der Eingebung und Offenbarung.

Wenn große Künstler alter und neuer Zeit von der Entstehung ihrer Werke reden, so bekennen sie aus eigener Erfahrung wie jene sowol eine That ihres selbstbewußten, besonnen erwägenden Denkens als ein unfreiwilliges Ereigniß sind das ihnen wird, wie hier Eingebung, Begeisterung, Offenbarung dem selbstkräftigen Sinnen und Erfinden, dem prüfenden Erwägen vorangehen oder es begleiten. Schiller, der Dichterphilosoph, schreibt an Goethe: Auch der Dichter fängt mit dem Bewußtlosen an, ja er hat sich glücklich zu schätzen wenn er durch das klarste Bewußtsein seiner Operationen nur so weit kommt um die erste dunkle Totalidee seines Werks in der vollendeten Arbeit ungeschwächt wiederzufinden. Ohne eine solche dunkle aber mächtige Totalidee, die allem Technischen vorhergeht, kann kein Kunstwerk entstehen, und die Poesie besteht eben darin jenes Bewußtlose aussprechen und mittheilen zu können, das heißt es in ein Object überzutragen. Der Nichtpoet kann so gut als der Dichter von einer poetischen Idee gerührt sein, aber er kann sie in kein Object legen, er kann sie nicht mit einem Anspruch auf Nothwendigkeit darstellen. Ebenso kann der Nichtpoet so gut als der Dichter ein Product mit Bewußtsein und mit Nothwendigkeit hervorbringen, aber ein solches Werk fängt nicht aus dem Bewußtlosen an und endigt nicht in demselben. Es bleibt nur ein Werk der Besonnenheit. Das Bewußtlose mit dem Besonnenen vereinigt macht den Künstler aus. — Bewußtlosigkeit und Bewußtsein verhalten sich beim Künstler wie Zettel und Einschlag — schrieb Goethe an Wilhelm von Humboldt.

So preist Homer den Gesang als ein Geschenk der Muse, die dem Dichter alles der Wahrheit gemäß enthüllt und mittheilt, ja es ist Zeus selbst der das Wort den erfindsamen Menschen eingibt und so wie er will sie begeistert; der Sänger singt wie das Herz ihm erweckt wird. Gerade so will Schiller's Graf von Habsburg dem Sänger nicht gebieten; denn:

> Er steht in des höheren Herren Pflicht,
> Er gehorcht der gebietenden Stunde:
> Wie in den Lüften der Sturmwind saust,
> Man weiß nicht von wannen er kommt und braust,

Wie der Quell aus verborgenen Tiefen,
So des Sängers Lied aus dem Innern schallt,
Und wecket der dunkeln Gefühle Gewalt,
Die im Herzen wunderbar schliefen.

Oder Goethe sagt:

In ganz gemeinen Dingen
Hängt viel von Wahl und Wollen ab, das Höchste
Was uns begegnet kommt wer weiß woher.

Es kommt frei von den Göttern herab, singt Schiller; der Funke der Begeisterung zuckt vom Himmel in die irdische Seele.

In dem ersten Buch Mosis beruft Jehova selber den Bezaleel und erfüllt ihn mit dem Geist Gottes, mit Einsicht und Geschicklichkeit für kunstvolle Arbeit in Silber, Gold und Erz; ganz ähnlich sagt Dürer: das Gemüth der Künstler ist voller Bildnisse; Gott gibt dem kunstreichen Menschen viel Gewalt, denn Gott weiß allein wie man ein schön Bild machen soll, und wem er was offenbart der weiß es auch. Als Haydn die Töne vernahm durch die er das Hervorbrechen des Lichtes darstellt, da rief er mit ausgebreiteten Armen und lauter Stimme: Das kommt nicht von mir, das kommt von oben!

Est Deus in nobis, agitante calescimus illo,
Impetus hic sacrae semina mentis habet!

singt Ovidius unter den Römern, und bei den alten Germanen verleiht Odin den Trank der Begeisterung und der Unsterblichkeit. Wie Jehova den Hirten Amos zum Prophetenamt beruft, so erscheint dem Aeschylos, als er des Weinbergs hütet, Dionysos und heißt ihn Tragödien dichten, so fühlt jener Bauer unter den neubekehrten Sachsen sich von Christus selber getrieben daß er dessen Leben seinem Volk in der Weise des vaterländischen Heldengesanges darstelle, so sagt Walther von der Vogelweide daß er beides, Wort und Weise, von Gott habe. Jakob Grimm belehrt uns daß die Biene aus dem goldenen Zeitalter oder dem Paradiese übriggeblieben. Ihre Tugend und Reinheit drückt das Lied vom heiligen Gavan so schön aus, wenn Gott drei Engel vom Himmel in die Welt gehen heißt „wie die Biene auf die Blume“. Der lautere süße Honig, den sie aus den Blüten saugt, ist des Kindes erste Speise, ist Hauptbestandtheil des Göttertranks der Begeisterung. So lassen sich denn Bienen auf Pindar's Lippe

nieder, und er wird dadurch zum Sänger. Und der sagt selber: wenn er irgend mit himmelgesegneter Hand den herrlichen Garten der Charitinnen pflege, so sei es weil diese selbst ihm des Schönen Lust verliehen: von der Gottheit werden Sterbliche weis' und groß. „Verleihe Fülle des Gesangs aus meinem Geist!" sagt er zur Muse. Das Lied ist zugleich die süße Frucht seines Gemüths und das Geschenk der Gottheit. Wir haben dies näher zu betrachten stets an der Hand der Künstler selbst, die als die Priester, welche in das Allerheiligste geschaut, uns von ihm Kunde geben. Diese suchen wir zu erklären, zu deuten, in Zusammenhang zu bringen und im Zusammenhang unserer Idee von Gott und Welt zu begreifen. Gelingt dies, so ist es zugleich ein Beweis für diese letztere.

Die geistige Erzeugung besteht wie die leibliche in That und Empfängniß, nur daß das männliche und weibliche Princip hier in einer und derselben Seele vereinigt sind, wie in der Selbstbestimmung des Geistes das Bestimmende und das Bestimmbare zusammenwirken. Die Aeltern bieten körperlich wie gemüthlich den Stoff für das Leben des Kindes, und geben ihr Bewußtsein einem seelischen Rausche dahin, in welchem der gemeinsame geistige Lebensgrund des Alls, die göttliche Schöpfermacht erregt wird den Gedanken des neuen Menschen zu denken, sodaß derselbe nicht blos ein aus den Aeltern Zusammengesetztes, aus ihnen völlig zu Erklärendes ist, sondern als eine originale und neue Persönlichkeit in die Welt tritt, und Vater und Mutter mit Recht sagen daß ihnen ein Kind geschenkt worden sei. Und so sind bei allem Ringen und Streben die großen Gedanken nichts das wir ertrotzen und erjagen können, sondern unser Ringen und Streben bereitet ihnen den Boden und erweckt ebenfalls die göttliche Schöpfermacht, die Ideen leuchten nun in dem Gemüth wie der Blitz in der Wolke, und unser Geist wird erhellt und erhöht von ihnen.

Es gilt da Goethe's Vers:

> Ja das ist das rechte Gleis
> Daß man nicht weiß
> Wenn man denkt
> Daß man denkt,
> Alles ist als wie geschenkt.

Wir haben schon gesehen wie im Leben und Weben der Bilderwelt unseres Gemüths das Freiwillige mit dem Unfreiwilligen

zusammenwirkt. Ein Gleiches zeigt sich uns bei der Empfängniß eines bestimmten Stoffs für die künstlerische Gestaltung, mag derselbe nun ein Gedanke sein welcher aus der Tiefe des eigenen Gemüths emporsteigt, oder ein Gegenstand welcher sich der Anschauung darbietet. „Das Universum", schreibt einmal Jean Paul, „schlüpft leise dem Dichter ins Herz, und ruht ungesehen darin und wartet der Dichterstunde." Niemand kann diese hergebieten. Das Forcirte, das Gemachte und Erzwungene taugt nichts in der Kunst, hier muß alles organisch erwachsen und sich von selbst geben. Wol darf der Künstler nach Stoffen suchen, aber das Finden beruht doch immer auf dem Glück daß eine Idee oder ein Gegenstand auf die verwandte Stimmung trifft, daß das Gemüth gerade dafür vorbereitet oder seiner individuellen Natur nach dafür geeignet ist, daß eine Fülle des aufgespeicherten Reichthums vorhanden ist, mit welchem eine neue Anschauung nun in Verbindung tritt, sodaß sie wie für jene prädestinirt erscheint, ein Magnet der nun das mannichfaltige Andere an sich heranzieht, ein Krystallisationspunkt und Centrum der Bilder und Ideen. So schreibt auch Mozart: „Wenn ich recht für mich bin und guter Dinge, etwa auf Reisen, im Wagen oder nach guter Mahlzeit beim Spazierengehen, und in der Nacht wenn ich nicht schlafen kann, da kommen mir die Gedanken stromweis und am besten. Woher und wie das weiß ich nicht, kann auch nichts dazu. Die mir nun gefallen die behalte ich im Kopfe, und summe sie auch wol vor mich hin. Halt ich das nun fest, so kommt mir bald eins nach dem andern bei, wozu so ein Brocken zu brauchen wäre um eine Pastete daraus zu machen, nach Contrapunkt, nach Klang der verschiedenen Instrumente u. s. w. Das erhitzt mir nun die Seele, da wird es immer größer, und ich breite es immer weiter und heller aus."

Die Freiheit des Künstlers liegt hier besonders darin daß er sich tüchtig ausbildet; denn von seiner geistigen Reife hängt es ab welche Stoffe sich ihm als fruchtbare und verständliche bieten können, und aus der Wahl des Stoffs, aus dem was ihn im Stoff anzieht, und aus der Art und Weise der Auffassung erkennen wir seinen Charakter.

Der Antrieb zur Phantasiethätigkeit kann von außen kommen, der Künstler empfängt einen Auftrag, es wird ein Werk bei ihm bestellt. Je größer, fruchtbarer, reicher sein Geist ist, desto leichter wird er Anknüpfungspunkte für die Aufgabe finden, sodaß diese

wie von einem Mutterschos von seiner Seele empfangen und genährt wird und zu eigenthümlicher Gestalt heranwächst. Wo dies nicht geschieht, wo für den gegebenen Stoff kein Mittelpunkt organischen Bildens in der Seele vorhanden ist, da würde das Werk nur fabricirt werden, äußerlich mühsam zusammengeflickt, nicht frei aus dem Herzen geboren sein.

Wie äußerlich aber oft die Anregung zur innerlich organischen Gestaltung sein kann, das belege eine Scene in Goethe's Faust. Wagner destillirt den Homunculus. Daß der trockene Büchermensch ohne die frische Fülle der Natur auch einen Menschen künstlich bereiten will, liegt allerdings in seinem Charakter; der Dichter kam aber dazu daß er las, der Philosoph J. J. Wagner habe in öffentlicher Vorlesung geäußert es müsse der Chemie noch gelingen Menschen durch Krystallisation zu bilden; der Name erinnerte Goethe an seinen Wagner und so ließ er den philologischen Pedanten des ersten Theils sich an die Retorte setzen, und „der zärtlichste gelehrter Männer sieht aus jetzt wie ein Kohlenbrenner". — Von Michel Angelo wird erzählt er habe um das Beabsichtigte und Gemachte aus seinen Compositionen zu entfernen bei seinen Studien den Zufall selbst herbeigerufen, indem er eine Wand mit Farbe bespritzt und aus den so entstandenen Flecken Figuren zusammengetragen habe; natürlich mußte dabei der Grundbau des Ganzen feststehen und mußte seine Phantasie beurtheilen wo sie anknüpfen und ihre Gestalten in das Chaos hineinschauen konnte, etwa wie wir je nach unserer Stimmung und Eigenart mannichfaltige Gebilde in den Wolken zu erkennen glauben. Der zu häufige Gebrauch welchen Jean Paul von seinen Zettelkästen machte, gab seinen Werken das unorganisch buntscheckige Aussehen, und zog ihm den Vorwurf zu daß er seinen Reichthum nicht zu Rathe zu halten wisse.

Ist der Stoff vom Gemüth empfangen und ein Organisationsmittelpunkt gefunden, so wird der Künstler nun Eins mit dem Gegenstande, der ebensowol in sein persönliches Ideal eingeschmolzen wird, als dies selber in ihm Halt und Gestalt gewinnt. Noch erfaßt er nicht das Besondere, aber das Ganze ergreift, überwältigt ihn, und geht wie ein beglückendes Licht in ihm auf. Dieser selige Rausch der Stimmung aber kann nicht hergeboten werden, auch nicht dadurch erzeugt werden daß man ins Blaue sieht oder Champagner trinkt; er gehört der unwillkürlichen Entwickelung der geistigen Natur an, und ergibt sich oft unter äußeren

Einflüssen. Schiller schreibt einmal an Goethe: „Mich hat die Ankündigung des Frühlings durch diese freundlichen Februartage recht erquickt, und über mein Geschäft, das dessen sehr bedurfte, ein neues Leben ausgegossen. Wir sind doch mit aller unserer geprahlten Selbständigkeit an die Kräfte der Natur angebunden, und was ist unser Wille, wenn die Natur versagt? Worüber ich schon fünf Wochen lang brütete das hat ein milder Sonnenblick binnen drei Tagen in mir gelöst, freilich mag meine bisherige Beharrlichkeit diese Entwickelung vorbereitet haben, aber die Entwickelung selbst brachte mir doch die erwärmende Sonne mit.“ Goethe antwortet: „Wir können nichts thun als den Holzstoß erbauen und recht trocknen, er fängt alsdann Feuer zur rechten Zeit, und wir verwundern uns selbst darüber.“ — Die Zurüstungen zu einem Drama, schreibt Schiller ein andermal, versetzen das Gemüth doch in eine gar sonderbare Bewegung; und dann äußert er über diesen Seelenzustand, den wir wol als die Schwangerschaft des Geistes bezeichnen können: „Bei mir ist die Empfindung anfangs ohne bestimmten und klaren Gegenstand; dieser bildet sich erst später. Eine gewisse musikalische Gemüthsstimmung geht vorher, und auf diese folgt bei mir erst die poetische Idee.“ Otto Ludwig spricht davon wie der Ideenklarheit bei ihm eine musikalische Stimmung vorausgeht, die wird zur Farbe, und in deren Schein treten Gestalten in bestimmter Haltung und Geberde hervor; nun sucht er die Idee der Erscheinung, die Geberde der Handlung, den Causalnexus sich deutlich zu machen. Der Musiker Mozart vergleicht seine künstlerische Weihestimmung dagegen mit der Anschauung eines Gemäldes; er meint das Ganze mit einem Geistesblick zu umspannen; er schreibt von seiner besten Composition: sie gehe in ihm wie in einem schönstarken Traum vor, und er überhöre noch im Geiste das Musikstück nicht so wie es nachher gehört werden müsse, das heißt eins nach dem andern, sondern alles zugleich, sodaß er ein Musikstück im Geist auf einmal überblicke wie ein Bild oder einen hübschen Menschen.

Die Phantasie vergißt die Außenwelt, weil in der Innenwelt der Geist sich selber gegenständlich wird; daher scheint der Mensch der gewöhnlichen Umgebung entrückt; daher die Frage des jüngern Philostratos auf Anlaß von Sophokles' niedergesenktem Blicke als Melpomene zu ihm tritt: „Ist dies vielleicht ein Zeichen daß du schon poetische Gedanken sammelst, daß deine Seele schon ganz in ein süßes

Sinnen und Träumen versunken ist, welches sie für die Außenwelt unempfänglich macht?" Der Künstler versenkt sein Ich in seine Schöpfung und lebt in seinen Gestalten. Ich vergesse mich selbst um meine Personen zu sehen, bekannte Gluck, und meinte daß das entgegengesetzte Verfahren allen Künsten verderblich sei. Bacchos, der Gott des Weins, ist zugleich der Gott der künstlerischen Begeisterung, das Drama seine Festfeier. Hafis preist den Rausch vor der Nüchternheit, da in jenem der Mensch allein das Licht der Phantasieoffenbarung empfange. Unter den griechischen Philosophen hat Demokrit die gemeinverständigen Dichter vom Helikon ausgeschlossen, und Platon von der Seher und Sänger heiligem Wahnsinn am entschiedensten gesprochen.

Aus einem durch göttliche Gunst verliehenen Wahnsinn, sagt Platon im Phädros, entstehen uns die größten Güter. Denn die Prophetin zu Delphi und die Priesterin zu Dodona haben unserer Hellas in prophetischer Begeisterung viel Gutes zugewendet, so was besondere als was öffentliche Angelegenheiten betrifft, bei Verstande aber Kümmerliches oder gar nichts. Die von den Musen kommende Begeisterung ergreift eine zarte und heilig geschonte Seele und regt sie auf und befeuert sie, und bildet die Nachkommen, indem sie tausend Thaten der Urväter in festlichen Gesängen ausschmückt. Wer aber ohne diesen Wahnsinn der Musen in den Vorhallen der Poesie sich einfindet, meinend es genüge schon Kunst allein ein Dichter zu werden, ein solcher ist selbst ungeweiht, und auch seine, des Verständigen, Dichtung wird von der des Begeisterten verdunkelt. Und im Ion heißt es: Alle rechten Dichter alter Sagen sprechen nicht durch Kunst, sondern als Begeisterte und Besessene alle diese schönen Gedichte, und ebenso die rechten Liederdichter, wenn sie der Harmonie und des Rhythmus voll sind. Es sagen uns nämlich die Dichter daß sie aus honigströmenden Quellen, aus gewissen Gärten und Hainen der Musen pflückend uns diese Gesänge bringen wie die Bienen und ebenso umherfliegend. Und wahr reden sie. Denn ein leichtes Wesen ist ein Dichter und geflügelt und heilig, und nicht eher im Stande zu dichten bis er begeistert worden. Nicht also durch Kunst dichtend sagen sie so viel Schönes über die Gegenstände, sondern durch göttliche Schickung ist jeglicher das schön zu dichten vermögend wozu die Muse ihn antreibt. Die Dichter sind Sprecher der Götter im Besitz dessen der jeden besitzt.

Die Kunst bedarf der göttlichen Begeisterung, weil sie nicht

Nachahmung der Natur, sondern Neuschöpfung, Ideengestaltung ist und den Erscheinungen der Welt weniger ihr Nachbild als ihr Urbild zur Seite stellt. In der Begeisterung fühlt sich der Mensch aus den Engen und Rücksichten des gewöhnlichen Daseins befreit und in sein eigenes wahres Sein erhöht; er fühlt sich von einer höheren Macht beherrscht, diese ist ihm aber nichts Fremdes, vielmehr kommt durch sie sein eigenstes inneres Wesen zu Tage.

Von der Nothwendigkeit einer Kraft Gottes im Menschen spricht auch ein Dichter den man gewiß nicht eines falschen Mysticismus beschuldigen wird; Goethe äußert zu Eckermann: „Wenn man die Leute reden hört, so sollte man fast glauben sie seien der Meinung Gott habe sich ganz in die Stille zurückgezogen und der Mensch wäre blos auf eigene Füße gestellt und müsse sehen wie er ohne Gott und sein tägliches unsichtbares Anhauchen zurechtkomme. In religiösen und moralischen Dingen gibt man noch allenfalls eine göttliche Einwirkung zu, allein in Dingen der Wissenschaft und Kunst glaubt man es sei lauter Irdisches und nichts weiter als ein Product reinmenschlicher Kräfte. Versuche es aber doch nur Einer und bringe mit menschlichem Wollen und menschlichen Kräften etwas hervor das den Schöpfungen die den Namen Mozart, Rafael und Shakespeare tragen sich an die Seite setzen lasse!" Ich habe in meinem Werk über die Kunst im Zusammenhange der Culturentwickelung den geschichtlichen Beweis geführt wie alles Große und Menschheitbeglückende und Menschengeschickbezwingende in dem Zusammenwirken göttlicher und menschlicher Thätigkeit geschieht. Uebereinstimmend hiermit sagt J. H. Fichte in seiner Psychologie: „Ohne den steten befruchtenden Anhauch aus der ewigen Welt der Ideen, ohne Eingebung von innen her wäre der menschliche Geist im bloßen Sinnenleben erstorben, jeder Perfectibilität bar, dem werthlosen Kreislauf der Natur verfallen, das unseligste widerspruchsvollste wie unfertigste unter allen Gebilden der Schöpfung. Die eigenthümliche Würde seines Geistes ist Organ des ewigen Geistes zu werden." Aus der Quelle der Urphantasie schöpft der Künstler wie der sein Werk Anschauende, in der durch beide hindurchwirkenden Urphantasie liegt der Grund des Schaffens und Genießens, der Uebereinstimmung beider, der Allgemeingültigkeit des Schönen. „Ja das wahrhafte Kunstwerk und jede eigentliche Kunstwirkung legt durch das universale ästhetische Wohlgefallen, welches sie begleitet, das unwidersprechliche und thatsächliche Zeugniß ab von der durchwirkenden Macht der

Urphantasie in den Einzelgeistern, von der ununterbrochenen Ueberwindung ihrer endlichen Schranken und ihrem Eingerücktwerden, ihrer Mittheilnahme am Bewußtsein des Ewigen, wie eine solche auf unmittelbare mühelose Weise in jedem echten Kunstgenuß uns aufgeschlossen ist. Es ist derselbe Durchbruch des Ewigen ins endliche Bewußtsein den wir als theoretische Evidenz der Wahrheit, als sittliche Begeisterung des Willens für das Gute haben." Und hier nun erinnere ich wieder an die unbewußt bildende Lebenskraft: sie wirkt mit dieser Sicherheit der Natur, des Instinctes, weil eben die schöpferische Urphantasie in ihr waltet, weil sie selber dieser entstammt, aus dem Quell der göttlichen Natur sich erhebt und in derselben begriffen bleibt. Die Seele baut sich ihren leiblichen Organismus selber als Organ der schöpferischen Gestaltungskraft Gottes, die sich ja nicht am ersten Schöpfungstage erschöpft und zur Ruhe gesetzt hat, sondern fortwährend lebt und wirkt, in uns über uns, für uns das Unbewußte, aber für sich hellsehend und selbstbewußt.

Wie aber ist diese göttliche Einwirkung zu erklären? Nicht auf dem Wege des dualistischen Deismus, der Gott und Menschen trennt und keine Brücke zwischen ihnen schlagen, nur einen Stoß von außen annehmen kann. Er redet von Offenbarung, aber er sagt dann selbst daß sie etwas Uebernatürliches, Abnormes, daß sie ein Wunder, also unerklärbar und gesetzlos sei. Die gewöhnliche Inspirationslehre hebt die Thätigkeit des Menschen auf, der nur Schreiber ist; und doch wie verschieden zeigt sich der Stil des Johannes oder Lukas von dem des Paulus! Die Ideale sind das innerlich Eigenste des Künstlers, worin er gerade seine Specialität hat, und er empfindet keine Ansprache von außen, sondern ein Aufgehen in der Tiefe des Gemüthes, und es bewährt sich hier das alte tiefsinnige Wort daß Gott uns innerlicher sei als wir selbst. Ebenso wenig reicht der Pantheismus aus, da er Gott und Welt vereinerleit und sein Gott des Selbstbewußtseins entbehrt, und aufgelöst in die Vielheit der Dinge nur insofern etwas von sich selber weiß als der Mensch, ein Glied seines Lebens, ihn denkt, weshalb folgerichtig Gott hier allerdings nur ein Gedanke des Menschen ist. Aber die Verwirklichung von Zwecken und zusammenstimmenden Gesetzen in der Natur und die Geschichte des Geistes weisen auf einen zwecksetzenden gesetzgebenden Geist hin, und die Unendlichkeit würde als solche gar nicht existiren, wenn sie nicht sich selbst erfassende Einheit wäre, und wie sollten aus

dem Bewußt- und Liebelosen Erkenntniß und Liebe kommen? So ergibt sich auch hier daß wir Gott fassen müssen als den allgegenwärtigen Lebensgrund aller Dinge, der ihrer und seiner selbst mächtig ist, als das innerste Princip und die alldurchdringende Seele der Welt, als das ewige Ich, in welchem die einzelnen Seelen wie die Gedanken in unserm Gemüth geboren werden, als den Geist, der sein unsichtbares Wesen durch die Schöpfung offenbart wie der Dichter im Werke, der in Allem waltet und über Allem Er Selbst bleibt, der Quell und das Meer aller Lebensströme als sich selbst erfassende Einheit, Freiheit, Liebe, Persönlichkeit! Halten wir an der Lehre Christi fest: daß Gott der Vater ist und wir die Kindschaft empfangen haben, daß wir durch Christus mit Gott Eins sind; halten wir an der Lehre von Paulus fest: in Gott leben, weben und sind wir, von ihm, durch ihn, zu ihm alle Dinge; und an der Lehre von Johannes: daß das Wort, in welchem Gott sein eigenes Wesen ausspricht, der Lebensgrund aller Dinge und das Licht der Menschen ist, — so werden wir diejenige Weltanschauung gewinnen oder behaupten welche diese ganzen ästhetischen Entwickelungen durchdringt, und kraft welcher nun auch eine göttliche Begeisterung als Gabe an uns nicht von außen, sondern von innen, ein Empfinden des alldurchwaltenden Geistes in den Tiefen unserer Seele, ein Aufleuchten seiner Ideen in unserm Bewußtsein, ein Theilhaben an den Urbildern seines Gemüths durch unsere Phantasie erklärlich und verständlich wird. Daß aber diese Idee des der Welt einwohnenden und zugleich selbstbewußten Gottes im Gemüthe der großen Dichter selber lag, habe ich durch die Sammlung ihrer Aussprüche dargethan, welche als Erbauungsbuch für Denkende erschienen sind.

Man hat früher viel von angeborenen Ideen geredet, dann dagegen angekämpft, weil die Erfahrung lehrt daß kein Begriff fertig in der Seele liegt, sondern ein jeglicher erst unter der Einwirkung der Sinnesempfindungen und Wahrnehmungen gebildet wird. So richtig dies ist, so fest steht aber auch der Satz daß die Augen und Ohren uns nur Erscheinungen vorführen, der allgemeine Begriff derselben und ihr Gesetz erst durch das freithätige Denken erzeugt wird. Jedes Erkennen ist nicht ein bloßes Empfangen oder Aufnehmen einer außer uns fertigen Wahrheit, sondern ein Hervorbilden derselben aus dem eigenen Innern, ein Erzeugen, ein Schöpfen aus der Tiefe des gemeinsamen Lebensgrundes, da die gefundene Wahrheit ja nicht unsere Erfindung,

sondern das ewig Gültige, nicht blos unser subjectiver Besitz, sondern ein allgemeines Gut und ein objectiv Wesentliches ist. Darum aber ist ihr Quell auch nicht blos unsere, sondern die allgemeine Vernunft, der Logos der auch in uns vorhanden ist. Der Möglichkeit oder der Anlage nach war sie in uns schon da, und es war unsere Aufgabe sie durch unsere Thätigkeit uns zum Bewußtsein zu bringen. Hierbei verfährt das Denken nach Normen die es selbst erst durch das logische Studium kennen lernt, die in ihm wirksam sind wie das Gesetz der Blattstellung in der Pflanze. Ihr Bestehen und ihr Herrschen ist die That des weltordnenden Geistes, der die Nothwendigkeit seines eigenen Wesens in ihnen offenbart und die Formen der Vernunft sowol der Materie wie der Seele einbildet, wodurch dann Natur und Geist das Band ihrer Wechselwirkung haben. So vollzieht sich unser Denken angeregt von der Natur unter der Einwirkung des göttlichen Geistes. Und wenn keine äußere Wahrnehmung etwas Unendliches uns zeigt, wir aber die Dinge als endliche nur im Unterschiede von der Unendlichkeit bezeichnen können, so muß die Idee derselben in uns liegen, eine Mitgift und ein Siegel des wirklichen Unendlichen in unserer Seele sein; die Seele ersteht in ihm und es offenbart sich ihr als das allgemeine Wesen das auch das ihre ist.

Dies gilt im allgemeinen; aber auch im besondern ergibt sich jeder große neue Gedanke nicht als ein Errechnetes oder Errechenbares aus den Voraussetzungen, als ein Erzeugniß der willkürlichen Reflexion, sondern er wird in der Seele geboren und offenbar als ein ihr unmittelbar Einleuchtendes, das sie nun näher betrachtet und in Zusammenhang mit sich und der Welt in ihrem Bewußtsein bringt, das heißt er ist eine Offenbarung des unendlichen Geistes an den endlichen. „Die Wege der Götter sind kurz“ sagt Pindar; — der Allgegenwärtige ist ja schon allerwärts; oder wie das französische Sprichwort mit Goethe's Uebersetzung lautet: En peu d'heure Dieu labeure: In wenig Stunden hat Gott das Rechte gefunden. Als Einfälle, als etwas das uns einfällt oder zufällt, bezeichnen wir solche Gedanken deren Zusammenhang mit dem Kreis unserer bewußten und willkürlichen Denkoperationen uns verborgen ist, die plötzlich in uns auftauchen. Nun „die rechten Einfälle sind diejenigen welche aus der Ewigkeit in die Zeitlichkeit fallen“ sagen wir mit Melchior Meyr. Goethe schreibt einmal: „Nach einem Stillstand von einigen Wochen hab' ich

wieder die schönsten — ich darf wol sagen Offenbarungen. Es ist mir erlaubt Blicke in das Wesen der Dinge und ihre Verhältnisse zu werfen, die mir einen Abgrund von Reichthum eröffnen." Und Fichte der jüngere: „Ich möchte wissen ob eine wahrhaft geniale Entdeckung je sich anders gestaltete denn als plötzlich überwältigende Erleuchtung aus dem Gegenstande, als das Wort welches des Dinges Wesen selbst zu unserm Geist gesprochen? Was wir im Leben glücklichen Blick zu nennen gewohnt sind, die wahrhaftige Gabe des Sehers ist auch die einzige rechte Führerin in die Wahrheit. Und können wir die naheliegende Betrachtung vergessen daß überhaupt was wir theoretische oder künstlerische Anlage nennen im weitesten Sinne immer, wenn sie wirkt, etwas Unwillkürliches ist, ein in uns, nicht durch uns sich Gestaltendes? Der langgesuchte Gedanke, das lösende Resultat, selbst der abschließende Reim ist da, blitzähnlich hervortauchend aus der Tiefe unsers Geistes, selten herausgerechnet oder durch logischen Zwang heraufbeschworen. Die Form, die methodische Behandlung ist erst Werk der Bearbeitung, der Leib welcher nachher dem beseelenden Gedanken angezogen wird, fast niemals aber der Weg zur Erfindung."

An diese Thatsachen aus dem Gebiet des intellectuellen Lebens reihe ich solche aus der sittlichen Erfahrung, damit zunächst klar werde wie das für die Phantasie Behauptete auch im Denken und Wollen seine Analogie hat. Wie die Idee des Unendlichen in unserm Denken, so ist das Gewissen in unserm Handeln gegenwärtig; es ist die Stimme Gottes als des Guten in unserm Gemüth, es ist der Ausdruck der sittlichen Weltordnung in unserer Seele, und wenn wir unser Wollen und Thun nicht nach ihr richten, so richtet sie uns. Das Gewissen ist das Band der Geister wie die Schwere das Band der Körperwelt; es ist erhaben über das subjective Belieben des Einzelnen, es ist durch keine Sophisterei auf die Dauer zu betäuben, es ist das uns durchwaltende Göttliche, das uns mahnend und strafend erfaßt, wenn wir von ihm abweichen, das uns mit seiner Seligkeit beseligt, wenn wir ihm treu sind und durch unser Streben und Wirken sein Gesetz erfüllen. Wird unser Wille für Hohes und Heiliges begeistert, so ist dies in ihm, nicht außer ihm, und doch ist es zugleich über ihm.

Auch in sittlicher Beziehung wird uns das Höchste, wird uns das Heil durch göttliche Gnade. Wir haben uns durch die Sünde

dem Richtigen zugewandt, wir haben unser Wesen verkehrt und würden in der Verkehrung verharren, wenn nicht Gott in uns selber zur Rückkehr mahnte, wenn er nicht sich fortwährend uns wieder böte, da er als unser wahres und eigenes Sein in uns gegenwärtig bleibt. Das Paradies läßt sich nicht ertrotzen, es will in Demuth empfangen sein, diese Weisung wird Alexander dem Großen im mittelalterlichen Epos; nach demselben läßt der Gral sich nicht durch menschliche Eigenmacht erobern, man muß für ihn berufen werden, dann aber auch nach ihm fragen. Wir vermögen unsere Selbstsucht zu überwinden und der Wiedergeburt theilhaftig zu werden, weil ein höheres Ich als das endliche in uns wohnt und die Trennung des Endlichen und Unendlichen, die durch das Böse für Bewußtsein und Willen vollzogen wird, zur Harmonie wieder aufhebt.

In J. H. Fichte's Ethik sind diese Fragen neuerdings vortrefflich erörtert worden, und es ist vielfach gelungen dasjenige mit der Schärfe des Begriffs zu fassen und in klarem Verständniß zu deuten was in der innersten Tiefe des Herzens ruht und nur in den seltensten Aufflügen des Geistes ins Bewußtsein tritt, freilich aber wird zur rechten und leichten Anerkennung die harmonisch sittliche Gemüthsbildung erfordert, die dann den Begriff dessen erhält was sie selber in sich erfahren hat. Die sittliche Lebenserfahrung gehört allerdings ebenso nothwendig zur vollen Einsicht in das Ethische, wie die Erfahrung überhaupt zur genügenden Wissenschaft. Ich verweise auf Fichte's ausführliche und beweisende Darstellung, und entlehne ihr die Resultate für unsere Zwecke. Er sagt unter anderm: „In der strengen Forderung mit welcher die sittliche Idee der scheinbaren Allgewalt des Sinnlichen und der Selbstsucht gegenüber die einfache Unterwerfung unter das Gebot befiehlt und keinen andern Preis verspricht als welcher darin liegt ihm gehorcht zu haben (Kant's kategorischer Imperativ), in diesem schmucklosen Ernste verräth sie eben daß ihre Macht «nicht von dieser Welt», daß sie ein Göttliches im menschlichen Willen sei. An dieser erhabenen sich selbst genügenden Majestät, mit welcher sie von der Selbstsucht alles fordernd ihr dennoch gar kein Zugeständniß macht, gibt sich der wahre Charakter des Unbedingten in allen bedingten, ungenügenden und sich selbst aufzehrenden Bestrebungen des Menschen zu erkennen. Mitten unter die selbstsüchtigen oder ungewiß in sich schwankenden Regungen seines Willens tritt jenes höhere Wollen hinein und verleiht damit

dem Menschen die ungeheuere Macht sich selbst zu überwinden. Niemand kann jedoch Sieger sein über jene gleichfalls dem tiefsten Ursprunge der Dinge entstammte menschliche Selbstheit, als das Göttliche selber in seiner höheren geistigen Macht. Darin findet der Sinn jenes räthselhaften Ausspruches: nemo contra Deum nisi Deus ipse, seine tiefste Aufklärung. Deshalb ist auch Enthusiasmus in seiner reinsten und edelsten Form, die stille Energie der Willensbegeisterung, das eigentliche Wahrzeichen echter Sittlichkeit; durch sie bewährt sich immer von neuem die weltüberwindende Macht, welche in dem menschlichen Willen eingekehrt ist. In allen Wendepunkten der Geschichte, die ein höheres Dasein der Menschheit vorbereiten, in allen Menschen großen und reinen Strebens zeigt sich diese Zucht des göttlichen Geistes. Daß in Gott ein ewiger Wille des Guten sei erfahren wir eben an uns selbst, wenn wir wahrhaft ergriffen sind von jener heiligen Begeisterung. Wir sind dann praktisch in den Standpunkt eingerückt welcher zwar dem Erkennen als der metaphysische oder theosophische zugänglich ist, da aber noch immer aus uns herausgestellt werden kann als eine idealistische Hypothese. Dies ist hier nicht mehr möglich, sobald wir unsern Zustand nur begreifen. Der ewige, Welt und Selbstheit überwindende Wille in uns beweist uns thatsächlich das Dasein eines unendlichen heiligen Geistes so gewiß wir Organe seines Willens geworden sind, und unser Wille schwankt nicht mehr noch kämpft er mit sich, sondern mit bewußter Freude ist er in sich entschieden. — Es ist die Liebe Gottes die nach unten gewendet immer von neuem den Grund der Sittlichkeit, die Entselbstung und ethische Begeisterung erzeugt. Der die Welt und Selbstsucht überwindende Wille der Liebe in uns ist selbst nur der im Menschen wirkende Wille der ewigen Liebe, ein Funke der göttlichen, das ganze Weltall umschließenden Liebesmacht, welche im Kreise des endlichen Geistes zur Selbstempfindung hervorbrechend ebenso in ihm das Gefühl der Vollendung, Beseligung, erzeugt, wie sie in Gott ewig empfunden der Quell seiner Seligkeit ist."

Wir können weiter bemerken daß weil die Sittlichkeit es ist die dem Menschen seinen Werth verleiht und über sein eigentliches Sein entscheidet, die erlösende Offenbarungsthätigkeit Gottes sich vorzugsweise an den Willen wendet; weil das Grundwesen Wille ist, wird die wahre und selbstbewußte Einheit Gottes und des Menschen durch die Hingabe des Willens vollzogen, der nun nicht

mehr das Vergängliche und Selbstische, sondern das Ewige erstrebt und vollbringt.

Es kam mir darauf an daß eingesehen werde wie einmal unserm Denken und Handeln fortwährend das Göttliche einwohnend gegenwärtig ist und die Idee weder von uns erkannt noch verwirklicht würde ohne dies göttliche Mitwirken, und wie andererseits der innerweltliche Gottesgeist sich noch besonders in einzelnen Momenten erleuchtend, beseligend, lebenerneuend offenbaren kann und sich kundgibt im Gemüthe des Menschen, damit überhaupt richtig verstanden werde wie die Phantasie kraft der uns immanenten Idee des Vollkommenen vergrößernd, verschönernd, idealisirend waltet und schafft, und wie sich in der Phantasie der göttliche Geist ideenoffenbarend, seine Ideale enthüllend bezeugt. Und ich habe deshalb mehrmals der Worte eines befreundeten Forschers gedacht, der das Verwandte auf dem Gebiete der Intelligenz und des Willens dargethan, damit sein unabhängiges Zeugniß dasselbe was ich bereits vor Jahren über die Phantasie gelehrt habe, auch im Reich der Intelligenz und Sittlichkeit erweise. Auf beide Sphären hatte ich übrigens selbst schon in meinem Buch über das Wesen und die Formen der Poesie Rücksicht genommen, und dort den schon viel früher in meinen Jugendschriften aufgestellten Begriff der Offenbarung wiederholt.

Wir stehen leiblich im Naturganzen, freibeweglich, ein Mittelpunkt eigenen Empfindens und Wirkens, aber doch einbegriffen in die elementarischen Kräfte und unter ihrem Einfluß, und unser Leben zeigt in regelmäßigem Wechsel bald das Vorwiegen individueller Selbständigkeit im Wachen, bald die Rückkehr in den Mutterschos der Natur und das Vorwalten ihrer allgemeinen Bildungsthätigkeit im Schlaf. Sollte es in geistiger Beziehung anders sein? Im freien Forschen, im besonnenen Handeln und bewußten Bilden zeigt sich unsere eigene Kraft. Auf dem Weg der Wahrheit und der Tugend wirkt sie einträchtig zusammen mit dem göttlichen Geist. Wir nehmen die Vernunft der Welt in uns auf und stimmen ein in das Gesetz der Vorsehung. Aber wie wir im Irrthum und in der Sünde uns von der allgemeinen Vernunft und der sittlichen Weltordnung lösen, in der Willkür des Denkens und Handelns unsere Freiheit, unsere Eigenmacht noch bekundend, wie der Wille als Eigenwille, als Selbstsucht gegen das göttliche Gesetz sich richten kann, so greift das ewige und allgemeine Denken und Wollen, der göttliche Geist auch über den

endlichen herrschend hinüber, bethätigt sich in ihm, hält in ihm inneres Gericht oder beseligt ihn mit seiner Seligkeit, und enthüllt ihm Bilder seiner urbildlichen Schöpferkraft, Ideen seiner allweisen Vernunft. Offenbarung ist also das Mächtigwerden und sich Bezeugen des allgemeinen Geistes im Einzelnen. Gott ist das Princip unsers Seins, er lebt in uns und wir leben in ihm, darum können uns seine Gedanken im Innersten unsers eigenen Gemüths aufgehen, und das ist immer der Fall wo etwas Neues, Großes und zugleich Allgemeingültiges ins Bewußtsein tritt und unser, ja der Menschheit Bewußtsein erweitert und erhöht. Es ist nicht eine Impulsion und Mittheilung von außen, sondern von innen, vom Centrum alles Lebens aus; es ist auch nicht ein mechanisches Mittheilen und fertiges Ueberliefern, sondern wie alles geistige Einwirken die Erregung zu der Gestaltung und zu dem Erfassen derselben Ideen, sodaß wir den Gott zwar leiden, zugleich aber selbst den Eindruck seines Waltens in uns zum Wort, zur That, zum Bilde formen, und seine thätigen Organe sind. Es ist des Menschen Sache daß er mit der göttlichen Eingabe etwas anzufangen wisse; ihr Verständniß und ihre Darstellung ist des Menschen eigenste That. In Bezug auf Gott müssen wir eben uns daran erinnern daß er nicht außer der Welt sich auf sich selbst zurückzieht und sie sich überläßt, sondern daß er in ihr als der Entfaltung und Objectivirung seiner eigenen Innerlichkeit, als der Enthüllung und Ausbreitung seiner eigenen Lebensfülle mit seiner Kraft erhaltend und fortbildend gegenwärtig bleibt. Warum sollte er nicht gleich uns seine Vorstellungen walten lassen und an ihrem Spiele sich ergötzen, dann aber auch wieder sich in eine derselben vertiefen, ihr seinen ganzen Inhalt leihen und durch sie dem Gange der Gedankenentwickelung eine bestimmte Richtung geben?

Der Begriff der Offenbarung enthält nur dann „einen unvollziehbaren Gedanken", wenn man mit der Hegel'schen Schule, die dies behauptet, das allgemeine und ursprüngliche Wesen nicht als Geist und Persönlichkeit begreift; er erscheint als ein Wunder, wenn man Gott und Mensch auseinanderhält. Auf unserm Standpunkt ergibt er sich als ein nothwendiges Glied im Lebensprocesse der Gott Menschheit, in der Entfaltung und Selbstgestaltung des wahrhaft Unendlichen, das weder in die Endlichkeiten zerrinnt, noch an ihnen, da wo sie sind, sein Ende hat und somit selber endlich wird, sondern das im Endlichen sich selber entfaltet,

ihm einwohnt und über allem Endlichen zugleich bei sich selbst seiende Einheit bleibt.

Daß weil wir göttlichen Geschlechts sind, in der Offenbarung uns das Innerste des eigenen Wesens enthüllt wird, daß wir die freithätigen, fortbildenden Organe des allgemeinen Geistes sind, hat Goethe in dem dramatischen Fragment Prometheus tiefsinnig und ahnungsvoll angedeutet. Ich liebe dich, Prometheus, sagt Pallas Athene, und Prometheus antwortet:

> Und du bist meinem Geist
> Was er sich selbst ist;
> Sind von Anbeginn
> Mir deine Worte Himmelslicht gewesen!
> Immer als wenn meine Seele zu sich selbst spräche,
> Sie sich öffnete
> Und mitgebor'ne Harmonien
> In ihr erklängen aus sich selbst,
> Und eine Gottheit sprach
> Wenn ich zu reden wähnte,
> Und wähnt' ich eine Gottheit spreche,
> Sprach ich selbst.
> Und so mit dir und mir.
> So ein, so innig
> Ewig meine Liebe dir!
> Wie der süße Dämmerschein
> Der weggeschied'nen Sonne
> Dort heraufschwimmt
> Vom finstern Kaukasus
> Und meine Seel' umgibt mit Wonneruh',
> Abwesend mir auch immer gegenwärtig,
> So haben meine Kräfte sich entwickelt
> Mit jedem Athemzug aus deiner Himmelsluft.

Einen Anklang an unsere Erörterung gibt auch Spinoza, wenn er lehrt: daß die Anschauung der Vernunft, welche höher ist als das reflectirte Denken, die Dinge im Lichte der Ewigkeit, sub specie aeterni, betrachte, wenn er Christus den Mund Gottes nennt, und von ihm sagt er habe alles in seiner ewigen Wahrheit erkannt. Einen Anklang gibt Schelling, wenn er von Rafael bemerkt: Wie er die Dinge darstellt so sind sie in der ewigen Nothwendigkeit geordnet. Beethoven that den Ausspruch daß Kunst und Wissenschaft uns ein besseres Leben zeigen. Jede wahre Kunstschöpfung sei mächtiger als der Künstler, unabhängig von ihm kehre sie zu ihrer Quelle zurück und bezeuge die Dazwischen-

kunft des Göttlichen im Menschen. Und J. G. Fichte ward selber dichterisch begeistert, wenn er dies Geheimniß und Wunder der innern Welt, durch das der Mensch vergöttlicht und das Himmlische den irdischen Augen entschleiert wird, in einem Sonette verkündigte:

Was meinem Auge diese Kraft gegeben
Daß alle Misgestalt ihm ist zerronnen,
Daß ihm die Nächte werden heit're Sonnen,
Unordnung Ordnung, und Verwesung Leben?

Was durch der Zeit, des Raums verworr'nes Weben
Mich sicher leitet hin zum ew'gen Bronnen
Des Schönen, Guten, Wahren und der Wonnen,
Und drin vernichtend eintaucht all mein Streben?

Das ist's! Seit in Urania's Aug', die tiefe
Sich selber klare blaue stille reine
Lichtflamm', ich selber still hineingesehen,
Seitdem ruht dieses Aug' mir in der Tiefe
Und ist in meinem Sein: das ewig Eine
Lebt mir im Leben, sieht in meinem Sehen.

Von Alters her hat man das Einwirken des göttlichen Geistes auf den menschlichen als Erleuchtung bezeichnet: es ist ein Klarwerden früher dunkler Begriffe oder Formen, es ist eine Erhellung von Gebieten des Gemüths die seither noch im Schatten der Nacht lagen, es ist eine Stärkung des menschlichen Blickes durch den Isisschleier die göttlichen Züge im Antlitz der Natur zu erkennen und im einzelnen Ereigniß das Gesetz unmittelbar anzuschauen. „Ich sah, es war wie Licht hell", spricht Hesekiel; „du erleuchtest meine Leuchte", spricht der Psalmist; Muhammed erklärt seinen Widersachern daß die Offenbarung, welche er erhalte, ein Licht sei das in seinem Innern aufgehe. Goethe erwähnt des inneren Lichtes, bei dessen Schein er seine poetischen Gestalten bilde; des Menschen Verdüsterungen und Erleuchtungen machen sein Schicksal, sagt er ein andermal; und Pindar singt:

Des Tages Kinder was sind wir, was nicht?
Des Schattens Traum sind Menschen,
Aber wo ein Strahl vom Gotte gesandt naht,
Glänzt hellleuchtender Tag dem Mann
Zum anmuthigen Leben.

Alles Klarwerden in unserer Seele beruht nun darauf daß wir den Zusammenhang und das Gesetz der Erscheinungen erkennen, daß uns keine spröde Vereinzelung, keine verworrene Masse unbegriffen gegenübersteht, sondern daß wir die eine Idee erkennen die in dem Vielen sich spiegelt und zu mannichfachem Reichthum ausbreitet. Die Idee aber nennen wir das Musterbild der Dinge oder den schöpferischen Gedanken im Geiste Gottes; sie muß der Künstler als den Gestaltungsgrund des Lebens und das Princip der Form erblickt haben, wenn er ein ebenso allgemein wahres als eigenthümliches und neues Werk hervorbringen soll: sie ist es also die der beseelende, begeisternde Gott ihn schauen läßt. Sie ist das erhabene Schönheitsbild, das nach Cicero's Wort im Geiste des Phidias thronte, auf das hinblickend er seinen Zeus und seine Pallas gestaltete. Naiv schreibt Rafael an Castiglione: „Da gute Richter und schöne Weiber selten sind, bediene ich mich einer gewissen Idee, die mir vorschwebt; hat diese nun etwas Gutes in der Kunst, ich weiß es nicht, aber ich bemühe mich darum.“ Auf die Frage nach welchem Lehrbuch er die Theorie der Musik studire, gab Mozart zur Antwort: „Ich brauche kein Buch, ich halte mich an eine gewisse Idee, die mir in den Sinn kommt, und wie diese mir vorsagt spiele ich, und so meine ich muß es recht sein.“ Goethe, der die Frauen für das einzige Gefäß erklärte was den Neueren noch geblieben sei um eine Idealität hineinzugießen, bekannte daß er seine Idee der Weiblichkeit nicht aus der Erfahrung der Wirklichkeit abstrahirt habe, sondern sie sei ihm angeboren, oder in ihm entstanden, Gott wisse woher.

Diese Offenbarung der Idee, die uns hier das übereinstimmende Zeugniß dreier Künstler ersten Ranges bekräftigt hat, ist wie alles Geistige zugleich Gabe und Aufgabe für den Menschen. Nur im reinen Herzen kann sie geboren werden, und der reine Wille zur Wahrheit ist des Menschen eigenste That. Die Läuterung der erfahrungsmäßigen Formen, die Gestaltung des Stoffs zum adäquaten Ausdruck der Idee ist das Werk der Besonnenheit. Jene korybantische Begeisterung, von der ergriffen ein Michel Angelo mit unbarmherzigen Streichen die Gestalt aus dem Marmor herauszuschlagen glühete, ein Schiller seine Erstlingswerke unter Stampfen und Schnauben zur Welt brachte, sie weicht bei der Ausführung dem überlegenden Verstande, und die prüfende Kritik, die bessernde Feile behaupten dann ihr Recht. Um die unmittelbaren und lebhaften Regungen des Gemüthes festzuhalten,

um den innern Antrieb in klarer anschaulicher Form auszuprägen bedarf es der denkenden Einsicht. Ergriffensein und Ergreifen, Hingerissenwerden und freie gestaltende Arbeit sind in aller Kunst verschmolzen. Alles Größte in Kunst und Wissenschaft ist der Begeisterung Werk, und wir sehen mit Lessing im Enthusiasmus die Spitze und Blüte aller Poesie und Philosophie; aber die Begeisterung wäre nur ein vorübergehender Rausch des Geistes, wenn sich ihr nicht sogleich die selbstbewußte Besonnenheit gesellte um sich was ihr durch Eingebung geworden durch freies Erfassen und abrundendes Gestalten zu eigen zu machen. Allerdings ist das Erste und Höchste in der Phantasie „jene lebendige Quelle, die durch eigene Kraft sich emporarbeitet, durch eigene Kraft in so reichen, so frischen, so reinen Strahlen aufschießt", wie Lessing die Sache meisterlich bezeichnet hat; aber das erwägende und verständige Festhalten und Verwirklichen der idealen Anschauung hat auch sein Recht, ist auch unentbehrlich. „Es hoffe keiner ohne tiefes Denken den ew'gen Stoff zur ew'gen Form zu bilden", sagt darum Platen, und Schiller schreibt an Goethe: Nur strenge Bestimmtheit der Gedanken hilft zur Leichtigkeit im Produciren; so wenig man mit Bewußtsein erfindet, so sehr bedarf man des Bewußtseins besonders bei längeren Arbeiten. Oder wie ich in meiner Denkrede auf Lessing es ausgedrückt habe: In der Musik, in der Lyrik wird das unbewußte Auftauchen der Gefühle und ihr ungesuchtes Werden zur Melodie der Töne und Worte vorherrschen; in der bildenden Kunst, im Epos und Drama wird die Thätigkeit des überlegenden Formens und Gestaltens, die prüfende Betrachtung und Ordnung des Besondern in seiner Beziehung zum Ganzen mehr hervortreten; aber nur im gemeinsamen Wirken beider Elemente wird das Schöne vollendet, und wo man früher nur wilde Naturkraft und regellosen Flug der Phantasie sehen mochte, wie bei Shakespeare oder Pindar, zeigt sich bei gründlicher Einsicht eine so glanzvolle Weisheit der Composition, daß der Verstand der Meister unsere Bewunderung erregt.

Wie auch die erste Erzeugung oder Empfängniß des Keimes eines Kunstwerks in der Seele unbewußt geschieht, so ist doch die ganze Summe der gewonnenen Bildung und Einsicht dabei betheiligt, und es hängt von der selbstbewußten Höhe, von der Reife und dem Umfang des Geistes ab welche Ideen er erfassen und darstellen kann. Dann aber ist die Ausführung selbst nicht blos ein Werk der Ueberlegung, sondern die productive Naturkraft wirkt

in ihrem dunkeln Drange beständig mit; das Gesetz der Kunst ist ihr eingeboren, sie erfüllt es in der Entfaltung ihrer Individualität, und der Zusammenklang von Freiheit und Nothwendigkeit, von allgemeiner Wahrheit und originaler Eigenthümlichkeit, das Ineinanderwirken des Bewußten und Unbewußten tritt uns auch hier entgegen. So löst jeder Mensch seine Lebensaufgabe dadurch daß er die Verwirklichung seiner Naturanlage, seines Wesens in sittlich selbstbewußter Arbeit vollbringt; nicht daß diese sich in ihm vollzöge wie die Musik einer aufgezogenen Spieldose sich abspielt, nicht daß er sich eine andere Gabe zu geben vermöchte als ihm verliehen ist. Goethe sagt: Alles außer uns ist nur Element, ja ich darf wol sagen auch alles an uns; aber tief in uns liegt die schöpferische Kraft, die das zu erschaffen vermag was sein soll, und uns nicht ruhen und rasten läßt bis wir es außer uns oder an uns auf eine oder die andere Weise dargestellt haben. — Der ganze Geist mit seinem Denken und Wollen geht dann hier im Schaffen und Bilden, im Ordnen der Gestalten, im Entfalten und Abrunden des Ganzen auf; umgekehrt ist auch ein angestrengtes reflectirtes Denken nothwendig von der Energie des Willens getragen und niemals ohne Phantasie, nur treten beide nicht für sich in das Licht des Bewußtseins. Der Geist ist ja nicht blos Denken, auch Anschauung und Gefühl haben ihre eigenthümliche Wesenheit und Bedeutung in seinem Organismus; sie leisten und können was der Gedanke als solcher weder vermag noch ersetzt. So sind das Schönheitsgefühl und die lebendigen Bilder in der Seele des Künstlers mächtig, und ihnen kommt jetzt zugute was er an Klarheit des Verstandes und Willens in sich trägt, wenn der erste Wurf oder die Conception geschehen ist und in den Pausen des Bildens treten sie an das werdende Werk heran um es mit Ueberlegung zu prüfen und selbstbewußt durchzuführen.

Ein Totalbild steht vor der Phantasie auch des Forschers, auch des handelnden Menschen. Es ist der Stern des Helden, der ihn leitet, wenn er nun auch mit realistischem Blicke die Lage der Welt und den Sinn der ihn umgebenden Charaktere erwägt, um jenes ihnen gemäß ins Leben zu rufen. Es ist das vorausgeschaute Ziel, dem die dialektische Entwickelung des Philosophen zustrebt, ohne das sie keine bestimmte Richtung hätte. Aber hier wie dort wird das innerlich offenbarte Totalbild durch die selbstbewußte besonnene Kraft herausgestaltet und dem Leben oder der Wissenschaft zu eigen gemacht. Hierher gehört das Prophetische

der Poesie, dies daß sie der Geschichte und der Wissenschaft vorauseilt, und nicht minder ein Achilleus auf Alexander hinweist, als ein Schiller und Goethe für die Philosophie der Gegenwart von großer Bedeutung geworden sind, oder erst ein Kepler durch seine Entdeckungen das Wort von der Harmonie der Sphären wahrmacht.

Erhebet euch mit kühnem Flügel
Hoch über euern Zeitenlauf,
Fern dämmere schon in euerm Spiegel
Das kommende Jahrhundert auf!

Diesen seinen Zuruf an die Künstler hat Schiller vorher schon motivirt:

Was erst nachdem Jahrtausende verflossen
Die alternde Vernunft erfand,
Lag im Symbol des Schönen und des Großen
Voraus geoffenbart dem kindlichen Verstand.
Lang eh die Weisen ihren Ausspruch wagen
Löst eine Ilias des Schicksals Räthselfragen
Der jugendlichen Vorwelt auf:
Still wandelte vor Thespis' Wagen
Die Vorsicht in den Weltenlauf.

Scuof, Schöpfer, trobaire, trovatore (troubadour) Finder, Erfinder heißt darum der Dichter im Altdeutschen, bei Provenzalen und Italienern im Mittelalter. Die Phantasie nimmt allerdings den Stoff aus der Geschichte des Herzens oder der Welt, oder sie kleidet Ideen in die Form von Begebenheiten und Charakteren, die der erfahrungsmäßigen Wirklichkeit ähnlich sind; aber wie Zeuxis für sein Gemälde der meerentsteigenden Liebesgöttin von fünf der schönsten Jungfrauen nur insofern einzelne Züge entlehnen konnte als er sie mit dem Idealbild in seinem Geiste verglich und bald den Fuß der einen, bald den Nacken der andern zumeist entsprechend fand, so muß jeder Künstler am innern Licht erkennen was von seinen Erlebnissen, Beobachtungen oder durch Studium gewonnenen Kenntnissen poetisch ist, was für die Darstellung des in einer Zeit waltenden Gedankens Bedeutung hat. Denn daß er nur das Wesentliche, dies aber ganz gebe, darauf beruht der große Stil. Es ist das innere Wahrheitsgefühl das hier der Phantasie Maß und Halt verleiht.

Aber wer vermag die ganze Summe von Lebensverhältnissen,

Seelenstimmungen, Charakteren, Leidenschaftsäußerungen zu überblicken und in sich aufzunehmen, die im Personenreichthume der Menschheit, im Wechsel der historischen Situationen vorkommen, sodaß er sagen dürfte er habe nun alles Bedeutende erfahrungsmäßig erkannt? Auf die Bemerkung Eckermann's, daß im ganzen Faust keine Zeile sei die nicht die Spuren sorgfältiger Durchforschung der Welt zeige, antwortete Goethe: er würde mit sehenden Augen blind geblieben und alle Forschung würde ein vergebliches Bemühen gewesen sein, wenn er nicht die Welt durch Anticipation bereits in sich getragen hätte. Diese Vorwegnahme eines Bildes vor der Erscheinung glaube ich so zu erklären. Der Künstler ist selber Mensch und erfaßt in sich Kern und Wesen des Menschenthums und der Menschheit. Natur und Geschichte, in denen er als Glied steht, sind aber ein Organismus, in welchem eins das andere bedingt und in wechselwirkendem Zusammenhange mit allem steht, sodaß in einem Sandkorn sich das Universum spiegelt. Wie daher ein Cuvier, nachdem ihm der Gedanke der animalischen Organisation klar geworden, bei einem einzelnen Knochen sagen kann welchem Thier er angehört, die Gestalt desselben nach jenem construiren kann, so ist dies gerade der geniale Blick der Phantasie was Phidias zuerst mit dem Wort bezeichnet hat: aus der Klaue den Löwen zu erkennen, das heißt also in den Gefühlen und Trieben des eigenen Herzens das allgemein Menschliche zu erfassen und aus einzelnen durch Erfahrung oder Mittheilung gewonnenen Zügen landschaftlicher Natur oder geschichtlicher Verhältnisse sofort das Bild des Ganzen zu entwerfen und es mit einer Folgerichtigkeit darzustellen, welche dann von der gesetzmäßigen Wirklichkeit bestätigt wird. So betrachtete sich Schiller das Wehr einer Mühle und besang danach wie der Strudel des Wassersturzes wallet und siedet und brauset und zischt, und Goethe mußte der Naturwahrheit dieses Verses gedenken als er am Rheinfall stand. Und Schiller zeichnete im Tell nach Goethe's Schilderungen und einigen Büchern über die Schweiz diese so daß kein fremder Zug sich findet, kein wesentlicher Zug der Alpenwelt vergessen ist und Hintergrund wie Atmosphäre mitspielend vortrefflich zur Handlung stimmen. Auch Goethe hat die herrlichen Lieder: „Der Wanderer", und wol auch „Kennst du das Land?" eher gedichtet als er Italien gesehen. So stellte Shakespeare lebenswahre Menschen in römische, in englisch mittelalterliche Verhältnisse, und sie sprachen dort die großen Staatsgedanken, sie wirkten dort mit

plastischer Klarheit und Größe, sie glichen Marmorbildern, während sie hier wie aus Erz gegossen schienen, mit den Schärfen und Ecken einer eigenwilligen Subjectivität begabt, in der Leidenschaft des Bürgerkriegs selber verwildert, oder durch patriotisch ritterliche Begeisterung geadelt, über die Engen und Schranken des Feudalismus wie der eigenen Persönlichkeit in der Freiheit des Humors sich emporschwingend. Aus der Lektüre von Plutarch oder von Holinshed's Chronik gewann er einzelne Züge, die ihm die Handhabe wurden um den Geist der Geschichte zur Zeit Cäsar's, Heinrich's V., Richard's III. zu erfassen, und von dieser innern Anschauung aus gestaltete er das Gesammtbild der Zeit mit treuer Benutzung der Einzelzüge zu einem in sich geschlossenen Ganzen. Das ist aber das Wesen schöpferischer Kraft und Phantasie daß sie nicht äußerlich zusammensetzt aus vorher fertigen Bestandstücken, sondern daß sie den Mittelpunkt, den innersten Lebensquell eines Charakters, einer Geschichtsperiode erfaßt und von da aus alles Mannichfaltige erwachsen läßt.

Nur weil die künstlerische Phantasie den Schöpfergeist des Alls in sich spürt, fühlt und vernimmt, darum versteht sie auch sein Walten und Bilden in der Natur, und kann sie ganz und rein aussprechen was in der Wirklichkeit des Endlichen mangelhaft oder getrübt und verworren bleibt. Und daß nun die Andern von dem Gebilde der Phantasie entzückt in ihm kein Product subjectiver Willkür, sondern die Erfüllung eigener Ahnung, die Befriedigung der eigenen Sehnsucht nach Lebensvollendung finden, daß sie das Ideal sogleich in sich selbst nacherzeugen, dies beweist wieder daß ein gemeinsames Wesen ihrem Geiste wie dem des Künstlers zu Grunde liegt, denn nur vom Gleichen wird das Gleiche erkannt und hervorgebracht. Das Ideal aber ist gleichweit entfernt von reinen und allgemeinen Gedanken wie vom Individuum mit seinen Zufälligkeiten und Absonderlichkeiten und Schwächen; über das äußere Dasein und seine Schranken erhebt es sich zur Freiheit und Wahrheit des Gedankens und bleibt dennoch zugleich in sinnenfälliger Anschaulichkeit; die Person wird Repräsentant der Gattung, der Begriff selbst zu einem eigenthümlichen Wesen der Wahrnehmung gestaltet, dessen Formen das Innere völlig ausdrücken. Gerade so ist die Begeisterung, die Mutter des Ideals, ein Freiwerden des Menschen von den Schranken und aus den Engen der nur auf sich gestellten Individualität, die sich hier über das Gewöhnliche hoch emporschwingt und sich einer Idee hingibt, von

der beseelt und getrieben sie des eigenen ewigen Wesens mitten in der Zeitlichkeit inne wird und den persönlichen Willen mit dem Nothwendigen erfüllt.

c. Idealismus und Realismus; Symbol, personificirende Idealbildung und Allegorie.

Es ist der ganze Geist welcher in der Phantasie bildet und schafft; nach der Verschiedenheit der Menschen und Dinge wird also auch sie einen mannichfaltigen Charakter und eine mannichfaltige Ausdrucksweise annehmen. Unser geistiges Leben nun bewegt sich in den Anschauungen die wir nach den Eindrücken der Außenwelt entwerfen, in den Gefühlen welche die Resonanz unserer Persönlichkeit zu diesen Eindrücken oder den Wechsel der eigenen Zustände bezeichnen und so die Innenwelt ausmachen, und endlich in den Gedanken die wir hervorbringen und in denen wir das allgemeine Wesen der Dinge ergründen und aussprechen. Eins oder das andere ist vorzugsweise stark im Menschen, und er ist danach bald mehr für die Anschauung oder das Auge organisirt, bald webt er mehr im Gefühl und in dem Reich der Töne, oder er liebt es über das Sinnliche sich zu erheben und mit Ideen zu verkehren. Wir werden sehen wie daraus der Unterschied der bildenden, tönenden, redenden Kunst hervorgeht; hier bemerke ich nur noch daß stets zur Vollendung des Schönen ein Ineinanderwirken von Anschauung, Gefühl und Gedanke nöthig ist. Sonst entstehen Einseitigkeiten, ein weiches Gefühlsschwebeln ohne Klarheit und Wahrheit, ein äußerlicher Bilderluxus ohne Tiefe und Innigkeit, eine lehrhafte Reflexion ohne Wärme und Gestaltung. Außerdem kann bei dem Menschen der Sinn für die Natur oder für das sittliche Leben vorwiegen, und es wird die Phantasie dann zur malerischen Darstellung landschaftlicher Schönheit oder zur dichterischen Entwickelung ethischer Conflicte schreiten; oder es kann das individuelle Leben vorzugsweise anziehen, wie es Goethe's Fall war, während Schiller den allgemeinen Angelegenheiten der Menschheit seine Stimme lieh. Entbehrt die Phantasie des ordnenden Verstandes, so wird ihre Fruchtbarkeit ordnungslos wild, wir nennen sie phantastisch; entbehrt sie der Vernunfteinsicht, so bleiben ihre Gebilde flach und leer.

Bedeutsamer sind uns die Unterschiede welche Schiller mit dem

Ausdruck des Naiven und Sentimentalen bezeichnete, an die er das Realistische und Idealistische anreihte; an jene Unterscheidung knüpft sich die Theorie des Classischen und Romantischen, diese beiden letzteren Begriffe bedingen einen Stilunterschied in allen Künsten, der bald als das Kennzeichen verschiedener Epochen, bald als die Eigenthümlichkeit gleichzeitiger Auffassungen und Darstellungen auftritt.

Wir lieben, sagen wir mit Schiller, in der Natur das stille schaffende Leben, das ruhige Wirken aus sich selbst, die ewige Einheit mit sich selbst, das Dasein nach eigenen Gesetzen; wir selbst waren Natur, und unsere Cultur soll uns auf dem Wege der Vernunft und der Freiheit zur Natur zurückführen. Nur wenn beides sich frei verbindet, wenn der Wille das Gesetz der Nothwendigkeit befolgt und bei allem Wechsel der Phantasie die Vernunft ihre Regel behauptet, geht das Göttliche oder das Ideale hervor. In der Sehnsucht der Neueren nach der Natur, nach der verlorenen Kindheit liegt der Grund der Sentimentalität, die dem Jugendalter der Menschheit fremd war; die Griechen empfanden natürlich, wir empfinden das Natürliche. Die Künstler sind die Bewahrer der Natur, sie stellen ja in sinnenfälligen Formen das Ewige dar, und werden entweder Natur sein oder die verlorene suchen, und dies bedingt den Unterschied des Naiven und des Sentimentalen. Die Kunst soll der Menschheit ihren möglichst vollständigen Ausdruck geben, das Individuelle idealisiren, das Ideal individualisiren. Die Natur in ihrer Harmonie und Fülle ist der Ausgang der naiven, der Gedanke in seiner Freiheit und Unendlichkeit der Ausgang der sentimentalen Phantasie; jene ist mächtig durch die Kunst der Begrenzung, diese ist es durch die Kunst des Unendlichen. Weil ein Werk für das Auge nur in der Begrenzung seine Vollkommenheit findet, sind die Alten in der Plastik unübertrefflich; in Darstellungen des Gefühls, in Werken für die Einbildungskraft, in der Musik und in der Poesie können wir durch ahnungsvolle Tiefe der Empfindung, durch Geist und Fülle des Stoffs siegen. Dem naiven Künstler hat die Natur die Gunst erwiesen immer als eine ungetheilte Einheit zu wirken, in jedem Moment ein selbständiges und vollendetes Ganzes zu sein und die Menschheit ihrem vollen Gehalt nach in der Wirklichkeit darzustellen; wir erinnern beispielsweise an das heroische Zeitalter Homer's, an Athen von den Perserkriegen bis zu Perikles. Dem sentimentalen Künstler einer spätern Zeit, wo die verschiedenen Richtungen und Kräfte des Geistes auseinandergegangen

sind und auf die jugendliche Poesie des Lebens die Prosa einer verständigen Wirklichkeit folgt, ist die Macht verliehen und der Trieb eingeprägt die verlorene Harmonie und Einheit aus sich selbst wiederherzustellen, die Menschheit in sich vollständig zu machen und aus einem beschränkten Zustand zu einem unendlichen überzugehen.

Hieran reiht Schiller eine theoretische Betrachtung des Grundunterschiedes der Menschheit, den er im Wallenstein, Goethe im Tasso meisterhaft dichterisch dargestellt hat, und sagt im wesentlichen Folgendes über Idealismus und Realismus. Der Realist hält sich in seinem Wirken und Wissen an das Gegebene, auf dem Wege der Erfahrung strebt er durch die Betrachtung des Einzelnen zum Ganzen, nicht in einer einzelnen That, sondern in der ganzen Summe seines Lebens ruht seine sittliche Größe. Der Idealist nimmt aus seiner Vernunft Erkenntnisse und Motive des Handelns, er dringt überall auf die obersten und letzten Gründe und geräth in Gefahr das Besondere zu versäumen, indem er das Allgemeine im Auge hat. Sein Streben geht über das sinnliche Leben, über die Gegenwart hinaus, für die Ewigkeit will er säen und pflanzen, während der Realist die Erde sein nennt und sich seines Besitzes freut. Der Realist fragt wozu eine Sache gut sei und schätzt sie nach ihrem Nutzen, der Idealist fragt ob sie gut sei und schätzt sie nach ihrer Würde. Was der Realist liebt will er beglücken, der Idealist will es veredeln. Der Realist will den Wohlstand des Volks, auch wenn es von dessen moralischer Selbständigkeit etwas kosten sollte, der Idealist will die Freiheit, wenn sie auch ein Opfer der weltlichen Güter erheischt. Der Realist leistet zwar dem Vernunftbegriff der Menschheit in keinem einzelnen Augenblick Genüge, dafür aber widerspricht er niemals ihrem Verstandesbegriff; der Idealist kommt zwar in einzelnen Fällen dem höchsten Begriff der Menschheit näher, bleibt aber nicht selten sogar unter dem niedrigsten. Nun kommt es aber in der Praxis des Lebens weit mehr darauf an daß das Ganze gleichförmig menschlich gut, als daß das Einzelne zufällig göttlich sei, und wenn also der Idealist geschickter ist uns von dem was der Menschheit möglich ist einen großen Begriff zu erwecken und Achtung für ihre Bestimmung einzuflößen, so kann nur der Realist sie mit Stetigkeit in der Erfahrung ausführen und die Gattung in ihren ewigen Grenzen erhalten. Jener ist zwar ein edleres, aber ein ungleich weniger vollkommenes Wesen; dieser erscheint zwar durchgängig weniger edel, aber er ist dagegen vollkommener; denn das Edle

liegt schon in dem Beweis eines großen Vermögens, aber das Vollkommene liegt in der Haltung des Ganzen und in der wirklichen That.

> D'rum paart zu euerm schönsten Glück
> Des Schwärmers Ernst, des Weltmanns Blick!

Die Versöhnung des Idealismus und Realismus geschah im Bunde Schiller's und Goethe's; sie ist das Ziel der Menschheit in der Kunst. Sie ist möglich, „weil die Gesetze des menschlichen Geistes zugleich die Weltgesetze sind", wie Schiller mit einer kühnen Anticipation der neuern Logik sagt, welche die Lehre vom Logos oder von den weltgestaltenden weltordnenden göttlichen Gedanken ist, die unsere Vernunft zu vernehmen und in der eigenen Wesenheit wiederzufinden hat. Man vergleiche hier die Grundzüge des Idealrealismus in meinem Buche von der sittlichen Weltordnung.

Die idealistische Phantasie also wird von sich, von dem Geistigen und Allgemeinen ausgehen und die Idee in einer bestimmten Erscheinung verkörpern und unmittelbar darstellen; die realistische wird mit der Erfahrung, mit den Thatsachen der gegebenen Welt beginnen und sie so ordnen, läutern und zum Ganzen gestalten daß aus diesem die Idee hervorleuchtet. Die idealistische wird Typen schaffen, welche ganze Gattungen und Lebensrichtungen repräsentiren, und in denen nichts vorhanden ist als die harmonische Erscheinung eines allgemein gültigen und nothwendigen Seins; die realistische wird sich der Fülle des Individuellen erfreuen und dessen charakteristische Besonderheiten gern aufnehmen um naturgetreu den Reichthum der Wirklichkeit in einer Reihe einander ergänzender Gestalten abzubilden. Die idealistische Phantasie wird die Einheit der Stimmung festhalten und ihr alles einstimmig machen, die realistische wird der Erregung des Augenblicks auch in schroffem Wechsel der Töne folgen, um mit aufgelösten Dissonanzen eine Harmonie zu erzeugen. Die realistische Phantasie wird darum auch das Häßliche oder Prosaische in das Bereich ihrer Darstellung ziehen, während die idealistische es erst für sich überwinden und verklären muß, ehe sie es in den Kreis ihrer Formen aufnimmt.

Man vergleiche in dieser Beziehung den idealistischen Sophokles mit dem realistischen Shakespeare, oder die griechische Plastik mit altdeutschen oder niederländischen Malereien, oder ein realistisches Werk wie Goethe's Götz mit der ideal gehaltenen Iphigenie.

Aber es ist ebenso echt künstlerisch was Schiller an Goethe rühmt, die Blume des Dichterischen von einem Gegenstand rein und glücklich abbrechen, oder was Schiller selber häufig gelungen ist, das im Geist geborene Ideal durch ein Bild der Welt offenbaren; dort wird der Gegenstand in sein Ideal erhöht, hier bildet das Ideal als Seele sich seinen Leib in den Formen der Gegenständlichkeit. Auf beide Weise herrscht die Phantasie in ihrem Wesen und ist das Geistige und Sinnliche innig verschmolzen. Man citirt dagegen wol eine Stelle aus Goethe's Maximen und Reflexionen: „Es ist ein großer Unterschied ob der Dichter zum Allgemeinen das Besondere sucht oder im Besondern das Allgemeine schaut. Aus jener Art entsteht Allegorie, wo das Besondere nur als Beispiel, als Exempel des Allgemeinen gilt, die letzte aber ist eigentlich die Natur der Poesie; sie spricht ein Besonderes aus ohne ans Allgemeine zu denken und hinzuweisen. Wer nun dieses Besondere lebendig faßt, erhält zugleich das Allgemeine mit ohne es gewahr zu werden, oder erst spät.“ Was ich nicht gewahr werde erhalte ich geistig nicht; viel richtiger hieß es oben daß der Dichter im Besondern das Allgemeine schaue, durch ihn also auch der Leser. Aber auch das Allgemeine ist keine Abstraction, es trägt die Fülle des Besondern in sich, und warum sollte es minder poetisch sein das Allgemeine in seiner Besonderung zu erfassen? Es ist gleichgültig ob der Dichter die Novelle von Romeo und Julie las und ihm in der Geschichte das Wesen der Liebe aufging und klar ward, oder ob er vorher vom Wesen der Liebe beseelt und begeistert nach einem Stoff für diese Idee suchte und dabei auf die Erzählung traf: sicher ist daß er die Erzählung so ausbildete daß das allgemeine Wesen der Liebe allseitig in seinem Drama offenbar wird. Goethe verstand als Realist seine Weise, aber der idealistische Dichterphilosoph Schiller wußte beiden Arten gerecht zu werden. Derselbe warnt gegen die Einseitigkeit. „Zweierlei gehört zum Künstler, daß er sich über das Wirkliche erhebt und daß er innerhalb des Sinnlichen stehen bleibt. Wo beides verbunden ist da ist ästhetische Kunst. Aber in einer ungünstigen formlosen Natur verläßt er mit dem Wirklichen nur zu leicht auch das Sinnliche und wird idealistisch, und wenn sein Verstand schwach ist, gar phantastisch; oder will er und muß er durch seine Natur genöthigt in der Sinnlichkeit bleiben, so bleibt er gern auch bei dem Wirklichen stehen und wird in beschränkter

Bedeutung des Wortes realistisch, und wenn es ihm ganz an Phantasie fehlt, knechtisch und gemein. In beiden Fällen also ist er nicht ästhetisch." Dieses Knechtische und Gemeine aber, diese bloße Copie der äußern Realität und die Verleugnung der idealbildenden Phantasie ist es was uns heutzutage vielfältig als Realismus angepriesen wird. Schiller äußerte bei einer andern Gelegenheit: „Der Neuere schlägt sich mühselig und ängstlich mit Zufälligkeiten und Nebendingen herum, und über dem Bestreben der Wirklichkeit recht nahe zu kommen beladet er sich mit dem Leeren und Unbedeutenden, und darüber läuft er Gefahr die tiefliegende Wahrheit zu verlieren, worin eigentlich alles Poetische liegt. Er möchte gern einen wirklichen Fall vollkommen nachahmen, und bedenkt nicht daß eine poetische Darstellung mit der Wirklichkeit eben darum, weil sie absolut wahr ist, nicht coincidiren kann." Und so erklärt denn Schiller ausdrücklich daß alle poetischen Gestalten symbolisch seien und immer das Allgemeine der Menschheit darstellen.

Völlig zutreffend scheint mir was Schiller an Goethe schreibt, die Correspondenz auf eine kühne Weise mit einer Betrachtung seiner und der Goethe'schen Natur eröffnend: „Beim ersten Anblick scheint es als könnte es keine größern Opposita geben als den speculativen Geist, der von der Einheit, und den intuitiven, der von der Mannichfaltigkeit ausgeht. Sucht aber der erste mit keuschem und treuem Sinn die Erfahrung, und sucht der letzte mit selbstthätiger freier Denkkraft das Gesetz, so kann es gar nicht fehlen daß beide auf halbem Wege einander begegnen werden. Zwar hat der intuitive Geist nur mit Individuen und der speculative nur mit Gattungen zu thun. Ist aber der intuitive genialisch und sucht er in dem Empirischen den Charakter der Nothwendigkeit auf, so wird er zwar immer Individuen, aber mit dem Charakter der Gattung erzeugen; und ist der speculative Geist genialisch, und verliert er, indem er sich darüber erhebt, die Erfahrung nicht, so wird er zwar immer nur Gattungen, aber mit der Möglichkeit des Lebens und mit gegründeter Beziehung auf wirkliche Objecte erzeugen." Goethe ging, um die Sache durch ein erläuterndes Beispiel zu bestätigen, von seinen eigenen Erfahrungen und von der wirklichen Lebensgeschichte Tasso's aus, aber er hob das allgemein Bedeutsame hervor und ordnete und ergänzte es zu einem Gesammtbilde, in welchem er die Tragödie der allein waltenden Phantasie und des in sich webenden Gemüthslebens,

damit das allgemein Menschliche darstellte. Auf dem umgekehrten Wege schuf Schiller im Wallenstein ein ebenbürtiges Werk; ihm war der Begriff des Realismus in seiner Größe wie in seinem Gegensatz zum Idealismus das Erste, er fand in dem Heerfürsten des Dreißigjährigen Kriegs einen Träger für seinen Gedanken, er verkörperte diesen nun in den Zügen und Bestimmtheiten der Geschichte, und ließ gleichfalls das Allgemeingültige, das allgemein Menschliche durchweg hervortreten. Shakespeare's Darstellungsweise ist zwar individuell charakteristisch, aber überall erhebt er seine Gestalten und deren Geschick in das Licht der Idee.

Der Dichter ist, nach Spielhagen's glücklichem Ausdruck, Finder und Erfinder in einer Person; alles scheint gegeben, nach Modellen gearbeitet, und doch ist nichts gegeben, denn nichts kann so verwandt werden wie es gegeben ist, und ob dies Phantasiebild das Erste war und sich aus der Wirklichkeit mit Realität sättigte, oder ob der reale Eindruck die Phantasie zur Verwendung reizte, beides wird Zettel und Einschlag des Gewebes sein. Der Dichter wählt schon den Stoff nicht willkürlich; seine eigene Entwickelung im Flusse seiner Zeit, seiner Umgebung, drängt ihm denselben auf; er denkt in Formen, er sieht den Helden mit seinem Geschick, den Werther, den Hamlet; in dies erste Bild drängen sich die weitern Gestalten, und er läßt sie walten, aber prüft ob sie in das Weltbild und wohin gehören; er sieht das Ziel; er hat den ersten Theil des Weges klar vor Augen, das andere findet sich. Nur arbeitet jeder echte Künstler mit jenem Fleiß der an den Parthenonfiguren auch die Rückseiten völlig ausbildete.

In den obigen Behauptungen unserer beiden Dichterheroen waren zwei Worte gebraucht welche ästhetische Grundbegriffe bezeichnen, Symbol und Allegorie, über die in der Wissenschaft wie in der allgemeinen Bildung, unter Künstlern und im Publikum viel Unklarheit, Verwirrung und Widerspruch herrscht, wie ich glaube besonders deshalb weil man ein Mittleres zwischen und zugleich Höheres über ihnen nicht unterschied und aufstellte, ich meine die personificirende Idealbildung. Vischer hat namentlich in seinen „Kritischen Gängen“ den künstlerischen Unwerth der Allegorie schlagend dargethan, aber weder dort noch in seiner Aesthetik das Symbol ausreichend bestimmt, und den Begriff auf welchen in der freien und selbstbewußten Kunst es vor allem ankommt, die personificirende Idealbildung von Gedanken und

allgemein geistigen Mächten, eigentlich gar nicht besprochen, sondern die Werke derselben, wenn er sie berührte, bald dem einen bald dem andern jener Gebiete zugetheilt. Wir werden sehen daß sie die künstlerische Mitte einnimmt zwischen Symbol und Allegorie, und daß weder Phidias noch Rafael, weder Homer noch Dante richtig verstanden werden, wenn man nicht die angegebenen drei Begriffe sondert und sich klar macht.

Durch Natureindrücke und Sinneswahrnehmungen kommt unser Geist zum Selbstbewußtsein, indem er sie in sich aufnimmt und sich von ihnen unterscheidet; wenn er sich äußern und andern Geistern mittheilen will, muß er sich wieder der in der Natur gegebenen Formen und Mittel bedienen um dadurch seine Vorstellungen zu einem Sinneseindruck für andere zu machen. Wir könnten mit unserm Denken die Welt nicht auffassen und verstehen, wenn nicht ihre Normen mit den Gesetzen unserer Vernunft Eins wären. Die erkannte Wahrheit löst für die Intelligenz den Gegensatz der Idee und der Realität, indem sie beide einander gemäß macht, indem sie in der Uebereinstimmung unserer Ansichten mit dem Wesen der Dinge besteht. Wenn sich Natur und Geist für unsere Anschauung versöhnen, indem der eine in den Formen der andern klar und ganz erscheint, so gewinnen wir das Gefühl des Schönen als die beseligende Empfindung der Weltharmonie, in die wir selber mit einbegriffen sind.

Der erwachende Geist nun entdeckt in einzelnen Naturerscheinungen Anklänge an die noch in ihm schlummernden Ideen, die dadurch ursprünglich mit jenen verwoben sind, durch sie erweckt werden und in ihnen ihren ersten Ausdruck finden, indem der Mensch die analogen sinnlichen Formen zum Ausdruck des Gedankens macht. Der Mensch empfindet im Licht eine wohlthätige Macht, und wie es die Nacht erhellt und die Dinge sichtbar werden läßt, ist es ein Bild für das geistige Klarwerden im Bewußtsein; den Aufgang der Wahrheit im Gemüth bezeichnen wir als Erleuchtung, und der alte Parse sieht im Licht den Urquell alles Guten und die Offenbarung des Geistes der Wahrheit; der alte Athener sieht im hellen unbefleckten Aether eine jungfräulich reine Wesenheit, die er als Göttin der Weisheit verehrt, indem er von diesem Naturgrund aus ihre Idee weiter fortbildet nach den religiösen Lebenserfahrungen die ihm zutheil werden. Solche sichtbare Zeichen des Gedankens, die ihm ursprünglich verwandt sind und an denen er sich entwickelt und manifestirt, nennen wir Symbole.

Etwas Sinnliches wird in das Geistige erhoben, durch ein Sinnliches das Geistige ausgedrückt, aber so daß eins unmittelbar an das andere anklingt, wie das Wasser als körperlich reinigendes Element zum Symbol sittlicher Wiedergeburt wird, wie das Blut der Thiere im Opfer vergossen ward zum Ersatz für das eigene durch die Sünde verwirkte Leben und durch die Weihe der Gesinnung auch dazu gemacht wurde. Wie der Mensch auch ungesehen einen entlegenen Gegenstand mittels des Geschosses erreicht, so gibt er seinen Göttern, deren Wirken in die Ferne er erfahren zu haben glaubt, als dessen Symbol Pfeil und Bogen in die Hand. Wie das Samenkorn in die Erde gesenkt wird und dann aus ihm eine neue Pflanze hervorsprießt, wie die Raupe in der Puppe erstorben scheint und dann als Schmetterling wiedergeboren wird, so knüpft sich die Unsterblichkeitshoffnung des Menschen an diese Naturerscheinungen und nimmt sie zum Sinnbild. Die allernährende Natur erhielt als Diana von Ephesos viele Brüste. Auf einem antiken Spiegel ist Kalchas geflügelt dargestellt um den auf Schwingen der Begeisterung vorwärts dringenden Sehergeist zu veranschaulichen, der sich adlergleich in eine Höhe erhebt von der er in der Gegenwart zugleich das Vergangene und Zukünftige in einem Augenblick erfaßt.

F. G. Welcker sagt mit Recht in seiner Griechischen Götterlehre: daß ein glücklich gefundenes Bild für die jugendliche Menschheit die im Geist aufkeimende Idee selbst war, eine lebendige augenscheinliche Offenbarung, eine Inspiration des von der Phantasie erleuchteten Verstandes, welche auf das nachmals Begriffene hindeutet, es im voraus zur Ahnung und Anschauung bringt, ungefähr was in andern Zeiten die eigentliche Erfindung des Dichters ist, in andern das wissenschaftliche Aperçu eines Kepler oder Newton. Das wundersame Zusammentreffen der Naturerscheinung und des Inhaltes im eigenen Gemüth dient zum Pfande der Wahrheit und Gewißheit. Das Symbol ist Mittel und Werkzeug zum sinnlich-geistigen Verständniß der Dinge.

Mit Recht mahnt Volkelt daran daß der lichte Menschengeist sich niemals von seinem dunkeln Naturgrunde losreiße, daß das schwankende Spiel der Stimmungen seine Gedanken umschwebe; für das Geheimnißvolle, Unsagbare greift er nach Naturformen die an dasselbe anklingen, und in Farben und Tönen, in Wolken und Pflanzen findet er für das räthselhafte Wogen und Quellen im Gemüth einen Spiegel. Wie im ästhetischen Genießen so ist

auch im Schaffen das centrale Ich des Menschen thätig, wir fühlen uns in die Dinge hinein und machen sie wieder zum Ausdruck unserer Stimmungen. Das Symbolische ist darum nicht blos historisch zu fassen, es ist bleibend; muß ja doch jedes Kind vom Frischen die Entwickelungsprocesse der Menschheit durchmachen.

Das Symbol ist nicht unkünstlerisch, sondern beginnende, werdende, noch nicht vollendete Kunst. Das Aeußere deutet auf das Innere hin, es ist ihm verwandt, es erweckt die Ahnung desselben, das Bild führt unmittelbar zum Sinn, weil es in der Sphäre der Erscheinung ihm analog ist, und der Geist hat den Sinn gar noch nicht in der Form des reinen oder allgemeinen Begriffes und Gedankens, sondern noch vermischt und verknüpft mit der Anschauung die ihn erweckt. Das Symbol eignet der jugendlichen Menschheit wie der Mythus, in welchem auch unmittelbar und untrennbar Ideelles und Factisches verschmolzen und verwachsen sind, oder nach Otfried Müller's treffender Bezeichnung: der Mythus erzählt eine That wodurch sich das göttliche Wesen in seiner Kraft und Eigenthümlichkeit offenbart, das Symbol veranschaulicht sie dem Sinn durch einen in Zusammenhang damit gesetzten Gegenstand.

Dagegen hat die Allegorie einen Gedanken bereits in der Form des Begriffs und nimmt nun einen äußern Gegenstand um jenen durch einen Vergleichungspunkt mit ihm zu verbinden; sie entzieht dem Gegenstand sein eigenes Leben um eine fremde Bedeutung in ihn hineinzulegen, die ihm nicht naturverwandt ist, darum auch nicht durch die unmittelbare Anschauung, sondern erst durch Reflexion in ihm gefunden wird, und deshalb ist die Allegorie unkünstlerisch, weil sie das Geistige nicht unmittelbar im Sinnlichen offenbart, sondern es erst auf dem Umwege des Nachdenkens errathen läßt, da sie nur gleichnißweise redet, und man das Verglichene kennen muß um zu verstehen welche besondere Seite des Gegenstandes in Betracht kommen soll. Gedanke und Erscheinung sind nicht in Eins geboren in der Allegorie, sondern ursprünglich getrennt und nur willkürlich und äußerlich verknüpft; der Gedanke ist nicht die leibgestaltende Seele der Erscheinung, sondern wird einem bereits für sich fertigen, aber in seiner Eigenthümlichkeit abgetödteten Gegenstand nur gleichnißweise wie ein Zettel angeheftet oder in ihm versteckt.

Geben wir zunächst ein paar Beispiele. Die weiße Farbe ist uns durch die unbefleckte Reinheit, mit der sie alles Licht zurück

wirft, das Symbol der Unschuld, der Lauterkeit der Seele. Wenn aber Overbeck auf seinem großen Gemälde des Bundes der Kirche mit den Künsten Rafael einen weißen Mantel gibt, nicht um die Reinheit seines Künstlergemüths in einer klaren lichten Gestalt erscheinen zu lassen, sondern um dadurch auszudrücken daß er die verschiedenen Richtungen der Malerei wieder vereinigt habe, und man in ihm wieder verbunden finde was man bei andern vereinzelt bewundert, so hat das mit dem Eindruck der weißen Farbe unmittelbar gar nichts zu schaffen; wir müssen uns erst aus der Physik erinnern daß die Farben des Regenbogens oder Prismas wieder weiß erscheinen, wenn sie in einem Brennpunkt verbunden werden, wenn man sie durch ein Brennglas fallen läßt, und wir würden schwerlich diese seltsame Beziehung errathen haben, wenn der Maler sie uns nicht in seinen Erläuterungen des Bildes gesagt hätte. Es ist eine Allegorie, bei welcher Begriff und Ausdruck verschieden sind, die Erscheinung den Gedanken nicht unmittelbar für die Anschauung, sondern mittelbar durch die Reflexion kundthut, oder wie das Wort Allegorie besagt: ἄλλο μὲν ἀγορεύει, ἄλλο δὲ νοεῖ, ein anderes weiß sie und ein anderes spricht sie aus. — Eine Allegorie ist's, wenn Vasari den Harpokrates nicht blos mit großen Augen und Ohren malt, weil er viel gesehen und gehört habe — was doch gar nicht nothwendig damit verbunden ist —, sondern wenn er ihm auch einen Kranz von Mispeln und Kirschen auf den Kopf setzt, weil dies die letzten und ersten Früchte des Jahres sind, und hier angebracht worden um anzudeuten daß herbe Erfahrungen mit der Zeit den Menschen zur Reife bringen. Hier fallen Bild und Bedeutung ganz auseinander, Kirsche und Mispel gelten nicht für sich, noch sollen sie durch ihr ganzes Wesen einen Gedanken ausdrücken, sondern es wird nur eine Seite ihres Daseins herausgenommen, die aber gar nicht an ihnen sichtbar ist, die Zeit ihrer Reife, und diese soll wieder auf eine Vorstellung bezogen werden die sie gar nichts angeht. — Lysippos hat die Gunst des Augenblicks (καιρός) gebildet: geflügelt, denn das Glück ist flüchtig, das war symbolisch; mit flatterndem Stirnhaar, aber am Hinterhaupt glatt geschoren, das geht schon ins Allegorische über, denn es drückt unser Verhältniß zum günstigen Augenblick aus, man muß ihn frisch erfassen, später läßt er sich nicht mehr festhalten; aber es ist doch dieser sprichwörtliche Gedanke durch die äußere Erscheinung selbst veranschaulicht. Nun gibt Lysippos seinem Kairos auch eine Wage

und ein Rasirmesser in die Hände. Apoll schießt mit seinem Bogen, Zeus schwingt seine Blitze, Pallas führt ihre Lanze, aber der Kairos will weder wägen noch schneiden, er ist kein Krämer und Bartscherer; beide Attribute bedeuten nicht was sie sind, dienen nicht als Werkzeuge zu Handlungen des günstigen Augenblicks — wenn er statt der Wage einen Löffel hätte, könnte man glauben er wolle über diesen barbiren —, sondern sie sollen an das griechische Sprichwort erinnern: daß das Glück auf der Schärfe des Schermessers steht, also keine breiteste Grundlage des festen Standes hat, und an jenes andere von Goethe wiedergegebene: „Auf des Glückes goldner Wage steht die Zunge selten ein!“ Mit Recht sagt Brunn in der Geschichte der griechischen Künstler: daß solch ein Gebilde für die classische Zeit der Plastik durchaus fremdartig sei, das Erzeugniß einer unkünstlerischen Reflexion, unkünstlerisch weil sie die Formen, durch welche die Kunst sprechen soll, zur Bezeichnung von etwas anderem misbraucht als diese durch sich selbst darzustellen vermögen. Allen allegorischen Beziehungen liegt lediglich ein Vergleich zu Grunde; er kann geistreich sein, aber ebenso oft wird er hinken; auf diesem Wege ist stets nur eine willkürliche Verbindung des Innern und Aeußern, keine nothwendige, allgemein verständliche und allgemein gültige Form zu erreichen. „Die Zeit enthüllt die Wahrheit“ ist in der Sprache ein symbolisch klarer Satz. Der französische Maler des 18. Jahrhunderts macht ihn durch bildnerische Darstellung zu frostig unklarer Allegorie. Ein Greis mit dem Zeichen der Sanduhr hebt eine Decke auf, unter welcher eine nackte Frau sichtbar wird. Wir sehen in ihr unmittelbar so wenig die Wahrheit wie in ihm die Zeit; die Gleichgültigkeit beider gegeneinander läßt uns allerdings keine sinnliche Lebensbeziehung zwischen ihnen erkennen, und so findet das Ganze nicht durch sich selbst, sondern erst durch das erläuternde Wort seine Erklärung.

Mit Recht eifert darum Vischer gegen die Allegorie in der bildenden Kunst und in der Poesie, weil in jener das Verhältniß von Idee und Bild ein blos äußerliches, durch ein tertium comparationis vermitteltes sei, welch letzteres bei der Vielseitigkeit der Dinge in jedem einzelnen Falle unklar bleibe. Er verweist auf die abgeschmackte Schilderung die der sonst geschmackvolle Horaz von der saeva necessitas entwirft, „große Balkennägel und Keile in der Hand tragend, auch fehlt die strenge Klammer nicht und das flüssige Blei“; diese Figur, meint Vischer, könne ebenso gut wie

die Nothwendigkeit auch den Begriff des Zimmerer- und Maurerhandwerks ausdrücken; er schlägt selber eine Frau mit der Lichtputze als allegorische Darstellung der Aufklärung vor. Dann zieht er aber auch gegen alles Symbolische zu Feld, und behauptet es sei auch hier dieselbe Entseelung und Entkörperung, dasselbe blos äußerliche Ineinanderschieben von Idee und Bild, dasselbe blos vergleichende, dem wahren Schönen fremde Verhältniß beider. Aber wie kann man Idee und Bild ineinanderschieben, wenn sie in ihrer Sonderung noch gar nicht zum Bewußtsein gekommen sind, was Vischer beim Symbol zugibt, und wie könnte, was er wieder zugibt, das Volk an die Symbole, das heißt an die Gegenwart der geistigen Wahrheit in der sinnlichen Hülle, glauben, wie könnten dem mythischen Bewußtsein seine Personen leben, wenn jenes äußerliche Verhältniß stattfände? Das Volk sieht das Geistige in einer ursprünglich verwandten sinnlichen Erscheinung, erhebt sich an dieser zu jenem, und trennt beide eben nicht; deshalb spricht im Symbol das Ideale durch den äußern Gegenstand unmittelbar zum anschauenden Gemüth, und die Phantasie ist seine Erzeugerin, während die Allegorie ein Product der Reflexion ist und sich an diese wendet, den Verstand anregt eine bereits als Gedanke für sich bestehende Beziehung in die Sache hineinzulegen; der Gedanke spricht hier nicht unmittelbar durch die Erscheinung zur Anschauung, sondern irgendeine Seite des Gegenstandes wird zum Gleichniß gemacht, das unser Nachsinnen finden soll, oder das uns conventionell überliefert wird. Wir gewöhnen uns an solche übereinkömmliche Zeichen und verstehen sie bei häufiger Wiederkehr, wenn sie auch mit dem Wesen der bezeichneten Sache eigentlich so wenig zu thun haben wie der Strohwisch mit dem verbotenen Weg oder die schwarzweiße Kokarde mit dem Preußenthum. Wir gestatten conventionell allegorische Attribute in der bildenden Kunst als den Ersatz einer Inschrift, statt des Zettels welcher alten Gemäldefiguren am Munde hängt. Die Kunst aber steigt um so höher je verständlicher sie unmittelbar in der äußern Form das Innere ausdrückt und in der Erscheinung selber die Idee sichtbar macht. Dies geschieht durch die personificirende Idealbildung, plastisch durch Einzelgestalten, malerisch durch Gruppen in bestimmter Thätigkeit, dichterisch durch den Mythus und die ihm analoge freie Darstellung allgemeiner Wahrheiten und Gesetze in einzelnen Begebenheiten.

Die Phantasie ist schöpferisch von Haus aus; sie ist nicht blos

wiederholende Spiegelung der äußern Wirklichkeit, sondern sie kleidet geistige Gefühle und Begriffe in anschauliche Formen und erhebt das Reale in sein Ideal. Aber der Geist der sich äußerlich offenbaren will thut es nicht gegen das Naturgesetz und gegen die gottgewirkten Formen der Wirklichkeit, sondern in ihnen und durch sie, sodaß er sie um so klarer hervorhebt je tiefer er die eigene Wesenheit erfaßt hat und zum Ausdruck bringt; die völlige Versöhnung und Durchdringung des Geistes und der Natur ist ja die Schönheit und das Werk der Kunst. Als Erscheinung des persönlichen Geistes nun tritt uns der Leib des Menschen, der beseelte aufgerichtete Naturorganismus entgegen; in seinen Zügen prägen sich Eigenthümlichkeiten des Charakters, in seinen Bewegungen und Geberden Gemüthsregungen und Empfindungen aus. Dies erfaßt der Plastiker, die Selbstverleiblichung der Seele ist die Grundlage seiner Kunst, und wo er Leben und zweckvolle Thätigkeit in der Natur sieht, ahnt er den darin waltenden Geist; wo er im Reich des Geistes das Wirken allgemeiner Mächte gewahrt, gibt er ihnen eine Persönlichkeit zum Träger, und veranschaulicht sie so gut wie jene seelenvollen Naturerscheinungen in der Naturgestalt des Geistes, in der menschlichen. Das ist ja der Kunst eigenthümliches Wesen das Allgemeine zu individualisiren, die innewaltende unsichtbare Kraft in einem organisch entsprechenden Leibe sichtbar zu machen. Wie der Mensch Bürger zweier Welten, der sinnlichen und übersinnlichen ist, hat er das Bedürfniß der Kunst und das Vermögen der Phantasie um überall nicht in einer Sphäre allein zu verharren, sondern die ursprüngliche Einheit beider hervorzuheben und wiederherstellend zu genießen, im Stoff die Form als das Maß innerlich bildender Lebenskraft, und im Geist das sich offenbarende Vermögen der persönlichen Verleiblichung darzustellen. Wenn der Mensch eine Freude empfindet, so ahnt er einen Bringer derselben, sagt Shakespeare, und fügt hinzu:

> Des Dichters Aug', in schönem Wahnsinn rollend,
> Blitzt auf zum Himmel, blitzt zur Erd' hinab,
> Und wie die schwang're Phantasie Gebilde
> Von unbekannten Dingen ausgebiert,
> Gestaltet sie des Dichters Kiel, benennt
> Das luft'ge Nichts, und gibt ihm festen Wohnsitz.

Die Belebung der Natur beginnt durch Unterscheidung des Geschlechts der Dinge in der Sprache, darauf hat Winckelmann

so gut wie Jakob Grimm hingewiesen. Zu dem Geschlecht verleiht dann der Geist den Dingen auch Menschenart und Gestalt; die Gleichartigkeit der Natur mit dem eigenen Wesen führt ihn dazu, gerade die Wesenhaftigkeit der Dinge oder Gedanken drückt er dadurch aus daß er sie personificirt, ihnen selbständige Geistigkeit gibt. Aus diesem Triebe der Personification ist der Polytheismus entsprungen; Welcker sieht in jenem den wichtigsten Gegenstand für die Psychologie der ältesten Periode der Völker, neben der Erzeugung des Bildes erinnert er an die Geneigtheit diese Phantasiegestalten gleich den Dingen selbst als wirklich anzusehen, und erinnert an die Schauspielerei der Kinder, welche sich Sachen persönlich machen und sich einbilden was sie wollen. „Leichte Phantasiebilder gleich flüchtigen Geistererscheinungen geben den Anlaß; allmählich bilden sie sich bestimmter aus, verkörpern sich gewissermaßen. Oft und viel schwanken diese Vorstellungen in den Gemüthern zwischen Bild und wirklichem Dasein, Person und Sache, wie z. B. Eos und Morgenroth, werden jetzt zusammen und jetzt gesondert gedacht. Daß die Phantasiebilder, oft bei Namen genannt, unter allen nach diesen Namen verstanden, untereinander bedeutsam verknüpft, bei vielen zu realen Existenzen werden, von der Wirklichkeit der Dinge nicht mehr als bloße Bilder unterschieden, ist vollkommen begreiflich. Versichert uns doch ein wissenschaftlich ausgebildeter Dichter, Klopstock, es können die Vorstellungen von gewissen Dingen so lebhaft werden, daß sie als gegenwärtig und beinahe die Dinge selbst zu sein scheinen, und daß dem der sehr glücklich oder sehr unglücklich und dabei lebhaft ist, seine Vorstellungen oft zu fast wirklichen Dingen werden."

Ueber das Schöpferische der Phantasie im Vergeistigen der Natur und Versinnlichen des Geistes durch die Personbildung hat auch Ludwig Uhland ein classisches Wort gesprochen: „Das Innere des Menschen strahlt nichts zurück ohne es mit seinem eigenen Leben, seinem Sinnen und Empfinden getränkt und damit mehr oder weniger umgeschaffen zu haben. So tauchen aus dem Borne der Phantasie die Kräfte und Erscheinungen der Natur als Personen und Thaten in menschlicher Weise wieder auf. Ebenso werden auch abgezogene Begriffe wie die Formen und Verhältnisse der Zeit als handelnde Wesen gestaltet. Der Gedanke steht niemals abgeschieden neben dem Bilde, wohl aber theilt er den aus der Natur und aus der menschlichen Erscheinung entnommenen Gebilden seine eigene schrankenlose Bewegung mit, und so erhält

das Natürliche, indem es theils seinen gewohnten, theils fremden und höheren Gesetzen folgt, den Zauber des Wunderbaren, die Mythendichtung im Ganzen aber den Charakter des Tiefsinns und der sichern Kühnheit."

Der Grieche fühlt Schmerz und Freude mit der verwelkenden und wiederaufblühenden Natur, er leiht ihr selber diese Empfindungen und sieht im Wechsel des Jahres ein göttliches Geschick, die Thaten und Leiden des Dionysos, den Raub und die Wiederkehr der Persephone. Aus dem Naturvorgang, daß die Sonne den Frostpanzer der Erde mit ihren Strahlen spaltet und sie, die Schlummernde, wach küßt, wird der deutsche Mythus von Siegfried und Brunhild. Jede Weise geistigen Lebens deren Einheit man erkennt, wie Jugend, Liebe, Gesetz, Anmuth, wird nicht in ihrer reinen Allgemeinheit oder als bloßes Prädicat genommen, sondern zu einem Gipfel concentrirt, als Persönlichkeit in einer entsprechenden Gestalt angeschaut. Die Liebe wird als Eros verkörpert, ein zarter geflügelter Jüngling, der mit seinem Pfeil die Herzen trifft, selber schön ist um Liebe zu erwecken, selber in der ersten Jugendblüte steht, und in süßes Sinnen versenkt den Beschauer erkennen läßt daß er im eigenen Herzen von dem Gefühl erfüllt ist welches er in Andern erweckt, daß er die plastische Darstellung dieses Gefühles selber ist. So hat ihn Praxiteles gebildet, der Torso des vaticanischen Eros zeigt es uns noch heute. Anmuth eignet besonders dem weiblichen Geschlecht, sie ist die ungezwungene Erfüllung des Gesetzes im Trieb der Natur, das Sichanschmiegen der Materie an den Geist; so wurde die Charis weiblich gebildet, aber nicht vereinzelt, sondern, um dies sich hingebende Sein für Andere sogleich sichtbar zu machen, in einem Dreiverein von Schwestern die liebend sich umschlingen, jede einzelne in aufknospender Jugendlichkeit holdselig und im reizenden Spiel leichter rhythmischer Bewegung den andern angeschlossen. Dieser Amor, diese Grazien sind keine Allegorien, denn ihre Erscheinung spielt nicht auf etwas anderes an, sondern drückt das eigene innere Wesen klar und erfreuend aus; sie sind keine Symbole, das Natürliche erweckt nicht die Ahnung oder Erinnerung an das verwandte Geistige; sie sind Verkörperungen des Begriffs in angemessener Form, sinnlich sichtbare Persönlichkeiten die ein allgemeines ideales Wesen unmittelbar offenbaren; sie sind schön, Schöpfungen freier Phantasie, Meisterwerke echter Kunst.

Es war bald symbolisch bald mehr allegorisch, wenn die begin-

nende christliche Kunst den Heiland durch das Bild des Orpheus, des guten Hirten, des Opferlammes mit der Siegesfahne darstellte, den Gekreuzigten durch das Kreuz repräsentirte, und Gleichnisse der Heiligen Schrift zum Ausgangspunkt nahm um durch die Aufzeichnung der Naturgegenstände auf das mit ihnen Verglichene aus dem religiösen oder sittlichen Gemüthsleben hinzudeuten. So ward der Hahn das Bild christlicher Wachsamkeit, mehr symbolisch, während der Hirsch mehr allegorisch an den Spruch erinnerte daß die Seele nach dem Herrn sich sehne wie der Hirsch nach der Quelle des frischen Wassers. Die Anfänge der Schrift waren Bilder, die Bilderschrift konnte nicht blos Naturdinge abbilden, sie mußte auch Gedanken ausdrücken, einen eigenen Sinn des Geistes durch das Bild darstellen, das damit zum Sinnbild oder Symbole ward, gerade wie das Sinnliche des Worts vom Geistigen durchdrungen, das Geistige in ihm ausgesprochen wird. Wir müssen es bewundern wie sinnvoll und phantasiereich Aegypter und Chinesen in dieser Beziehung verfahren sind, indem sie das Wortbild aus dem Gebiete des Tons in das Gebiet der Form übertrugen. So bezeichnen die Hieroglyphen den Honig durch ein Gefäß mit einer Biene darüber, den Durst durch ein Kalb neben dem Wasser, das Gute, Schöne durch eine Leier als das Instrument der Harmonie, das Oeffnen durch eine Thür, die Gerechtigkeit durch eine Elle, da sie das rechte Maß gibt; zwei abwehrend ausgespreizte Arme verneinen eine Sache, ein Auge und zwei vorschreitende Beine bezeichnen die nach außen gerichtete Thätigkeit. Noch heute ist uns die Schlange welche sich in den Schwanz beißt als ein in sich geschlossener Kreis das Symbol der Unendlichkeit der Zeit, der Ewigkeit.

In der christlichen Kunst gingen die Mosaiken welche den Typus Christi und der Apostel feststellen, die mittelalterlichen Maler die denselben zur freien Schönheit durchbildeten, sie gingen sage ich, über das Symbolische und Allegorische hinaus und eröffneten die Pforte einer neuen Idealgestaltung. So gab auch die hellenische Plastik erst seit Phidias die Idee des Gottes in einer ihr entsprechenden Gestalt; vorher machte man die heiligen Bildsäulen kenntlich durch symbolisches Beiwerk, durch conventionelle Attribute, sodaß sie den Gedanken mehr andeuteten und erweckten als wirklich veranschaulichten. Dies letztere that zuerst Phidias und sein Genius wies der Nachwelt den Weg. Wer in der Kunst auf jenen Realismus dringt der nur die Außenwelt

abbildet und die Gestaltung der Idee verschmäht, der erniedrigt sie zur bloßen Copistin, und wenn man heutzutage die Ideengestaltung bei Kaulbach durch das Stichwort der Gedankenmalerei meinte abfertigen zu können, so konnte darin nur die Gedankenlosigkeit sich einen wohlfeilen Triumph bereiten; alte lederne Hosen, Alltagsgesichter und Steine abzuconterfeien oder die Misère des gewöhnlichen Thuns und Treibens, das Einstecken silberner Löffel und das Pfänderspiel auf die Bühne zu bringen wäre danach das Ziel der Kunst; — es wäre ihr Ende! Wer jenem falschen Realismus huldigt der habe den Muth die griechische Plastik zu verwerfen.

Freilich muß der Gedanke in der Kunst durch Gestalten oder Handlungen ausgeprägt werden; der geistige Begriff verlangt Verkörperung, das Wort will Fleisch werden, die Menschwerdung ist der Wille des Göttlichen. Der Künstler darf dabei nicht willkürlich verfahren, er muß mit offenem hellem Auge erkennen in welchen Formen die Natur den Sinn ihrer Geschöpfe ausprägt, in welchen Formen der mannichfaltigen Menschenleiber sich Charaktereigenthümlichkeiten oder Seelenrichtungen deutlich aussprechen. Wie die Natur das Einzelne dem Ganzen und das Ganze dem Einzelnen so gemäß macht daß man nach einem einzelnen Glied den Gesammtorganismus construiren kann, so hebt der Künstler den Theil oder die Form der Natur, welche der darzustellenden Idee gemäß ist, rein heraus, und macht dies zum herrschenden Princip der Gestaltung, indem er alles Gleichgültige oder Zufällige ausscheidet und alle übrigen Formen und Theile so bildet daß sie jenen Grundzug fortsetzen und sich organisch ihm anschließen. So schafft er ein Neues, über die Natur Hinausliegendes und doch ihrem Gesetz Gemäßes, und das im Geist geschaute Ideal erhält die Ausstattung der Lebenswirklichkeit und objectiven Wahrheit. Dadurch erkannte Griechenland im Zeus und in der Pallas Athene des Phidias, in der Aphrodite des Praxiteles und dem Apollo des Skopas die Verkörperung der religiösen Ideen, die es im Walten dieser Gottheiten verehrte, und darum erkennen wir auch noch heute den Hermes im Unterschiede vom Bacchos, die Juno im Unterschied von der Venus, weil die Folgezeit die einmal vollendete Idealbildung als Grundlage und Typus bewahrte. In unserer Zeit verdanken wir Thorwaldsen's Meißel einige solcher Schöpfungen, z. B. die Reliefs von Nacht und Morgen. Michel Angelo schuf die Statue der Nacht für die Mediceergräber,

eine großartige ganz in Gram versunkene Gestalt; sie ward ihm zugleich das Symbol für Florenz, die geliebte Vaterstadt, die ihre Freiheit verloren, und der ganze Schmerz seiner edlen Seele ist in ihr zu Stein geworden. Wer will da von frostiger Allegorie reden?

Aber auch der Maler sucht mit dem Bildhauer zu wetteifern, und wiewol jener vornehmlich die Wechselwirkung der Menschen untereinander und mit der Natur darstellt und durch einen Reichthum von Figuren und durch Handlungen das Seelenleben offenbart, so unternimmt er es doch auch in Einzelgestalten und deren ruhigem Sein die Totalität eines in sich geschlossenen Charakters zu veranschaulichen, wenn er auch solche Gestalten nicht von allen Seiten zeigen kann, während dies Sache der Sculptur ist, die aber auch ihrerseits in Gruppenbildung und Relief der Malerei zustrebt. Und wer hätte Dürer's Melancholie gesehen ohne daß ihre individuelle ausdrucksvolle Lebendigkeit sich ihm für immer eingeprägt? Wie schwermüthig sinnend sitzt die geflügelte hohe Frau, das Haupt auf den linken Arm gestützt, den Zauberstab in der Rechten, unter ihrem Geräthe der Forschung, während draußen die Abendsonne ins Meer sinkt! Der faustische Drang, die Sehnsucht nach dem Unendlichen und zugleich das Gefühl vom Unvermögen des Irdischen, von der Unzulänglichkeit der Menschenkraft beseelt die ganze Gestalt, in welcher das Kassandrawort verkörpert erscheint: Wer erfreute sich des Lebens der in seine Tiefen blickt? Ein Maler der zugleich Bildhauer war und die Bildhauerei als seine eigentliche Kunst erachtete, Michel Angelo, hat das Höchste erreicht in seinen Sibyllen und Propheten an der Decke der Sixtinischen Kapelle in Rom. Es sind mächtige Gestalten, von einer überwältigenden Hoheit des Geistes erfüllt und beseelt, stark genug um den Schmerz der Menschheit zu tragen, groß genug um sich über die Schranken des Raumes und der Zeit zu erheben. Diese Delphierin in ihrer hellenischen Schönheit, im Adel ihres urbildlichen Gliederbaues, wie ist sie des Gottes voll, dessen Begeisterung aus ihrem Auge strahlt und ihr einen überirdischen Ausdruck verleiht! Dieser Jesaias wie verständnißinnig lauscht er den Offenbarungen des Engels von einem zukünftigen Heil! Dieser Ezechiel wie schaut er hochentzückt nach dem Gesicht das der Herr ihm sandte, das unsern Augen verborgen bleibt, aber auf seinem Antlitz widerleuchtet, und ihn mit Ehrfurcht und Beseligung zugleich in allen Nerven durchschauert!

Wer neben diesen Mann sich wagen darf
Verdient für seine Kühnheit schon den Kranz!

Und Cornelius und Kaulbach dürfen es in dieser Hinsicht. Ich erinnere an die sieben Seligkeiten welche Cornelius für den Campo-Santo in Berlin entworfen hat. Zwischen die Bilder die in bewegten Handlungen die Schrecken des Todes und Christus als Sieger über den Tod zeigen, reiht der Künstler als Ruhepunkte des Gefühls und Gedankens sinnvoll die Darstellung derer die Christus in den sieben ersten Sprüchen der Bergpredigt selig preist; bei den meisten ist es ihm gelungen den tief empfundenen Begriff in völlig zusagender Form treffend zu veranschaulichen. Welch ein weicher Fluß der Linien umschreibt die Gestalt des Sanftmüthigen, und wie edel im Gram, wie würdevoll in der Trauer erscheint die Leidtragende, da sie den Trost der Gottergebenheit in sich hat! In sich selbst erhoben und befriedigt ist die Barmherzige, aber voll inniger Hingabe an andere, indem sie in der emporgehobenen Linken einem Mädchen die Trinkschale reicht und mit gesenkter Rechten das Füllhorn voll Früchte einem Knaben in den Schos gießt; das Ganze zugleich ein Muster glücklichster Raumerfüllung durch eine im Rhythmus einer ununterbrochenen Linie sich aufbauende Gruppe. Die Arme an Geist hat die Hände in den Schos gelegt wie zum Almosenempfangen, aber der Blick ist mit rührendem Vertrauen nach oben gewandt, woher alle gute und vollkommene Gabe kommt; das Ganze ein Bild heiliger Einfalt. Die nach der Gerechtigkeit Hungernde und Dürstende ist in lebhafterer Bewegung ganz zur Seite gekehrt und hat die Arme erhoben voll sehnsüchtiger Inbrunst nach dem Quell des Heils; die durch das reine Herz Beseligte hat die Hände zu beiden Seiten des Körpers ruhig ausgebreitet, sie bedarf und verlangt nichts mehr in der Wonne des Gottschauens, es ist als ob sie in edelster Aufrichtigkeit, die nichts zu verbergen braucht, ihr ganzes Wesen vor uns erschlösse.

In ähnlicher Weise werden die Bilder welche den Entwickelungsgang der Weltgeschichte darstellen (im neuen Museum zu Berlin) durch Kaulbach von einzelnen Gestalten eingerahmt, die theils große Gesetzgeber und Staatengründer, theils die in der Geschichte waltenden Culturmächte veranschaulichen; denn daß alle Geschichte ihrem Kern, Werth und Wesen nach Culturgeschichte ist, hat der auf der Höhe seiner Zeit stehende geniale Künstler richtig

erfaßt; er hat richtig erfaßt daß leitende Ideen den Charakter der Völker und Jahrhunderte bestimmen und die Seele der epochemachenden Ereignisse sind, und daß die echte historische Malerei vor allem die ewige Bedeutung und den allgemeingültigen Sinn der Begebenheiten ergreifen und in ihnen ausprägen muß. So bildet er die Sage und Geschichte, die Kunst und die Wissenschaft. Die Muse der Geschichte hat schon durch die Griechen ihre Darstellung gefunden, der deutsche Meister hat in der Bewahrung der klaren und edelschönen Formen des Hellenenthums zugleich die verständig klare Tageshelle des eigentlich geschichtlichen Lebens ausgedrückt, während die Sage, ganz seine eigene Schöpfung, in der Morgendämmerung der Zeiten webt und wirkt. Mit kühnem glücklichem Griff hat ihr Kaulbach das nordische Gepräge verliehen, die dämonische Größe der altgermanischen Dichtung scheint in ihr verkörpert; ein Riesenweib sitzt sie auf einem keltischen Hünengrab, den Stab in der gesenkten Rechten, den linken Arm mit der ausgebreiteten Hand vor sich hingestreckt, das Haar theils unter dem Halse zusammengeknüpft, theils um Stirn und Antlitz von innerer Erregung wie elektrisch aufwogend, ja man möchte sagen aufflammend, die sehr stark modellirte Stirn senkt sich tief herab mit den Brauen, an die das weitgeöffnete Auge nahe heranreicht, das Weiße sichtbar unterhalb der Pupille und des Augapfels. Odin's Raben bringen ihrem Ohr geheimnißvolle Kunde, es ist als ob Weltaufgang und Weltuntergang mit ihren Schauern vor ihrem Blick vorüberzögen. Das mächtige Bild wird von Candelabern eingerahmt, an denen sich die Sagen von Siegfried und Brunhild im heiteren Spiel charakteristischer Figuren aufbauen, zugleich eine Versinnlichung wie Göttermythe, Heroendichtung und Kindermärchen auseinander hervorwachsen.

Von den beiden Gesetzgebern des Alterthums, Moses und Solon, vertritt der eine den orientalischen Charakter religiöser Offenbarung, der andere vollzieht ein Werk menschlichen Forschens, Sinnens und Selbstbestimmens. Solon ist einer der Weisen Griechenlands, er trägt darum die griechischen Züge, er hat die Beine übereinandergeschlagen, den Elnbogen darauf gestützt und das Kinn auf die Hand gelehnt, hinabblickend in ernstem Nachdenken auf die Tafel die er in der Linken hält; man wird an den Anfang der Sprüche erinnert in welchem Walter von der Vogelweide sein eigenes Sinnen über den Lauf der Welt so deutlich

gezeichnet hat. Moses hält in bewegterer Stellung die Gesetzestafeln empor; er trägt den semitischen Typus; es waltet etwas Ekstatisches in ihm, seine Lippe spricht das Herrscherwort gebietender Autorität. Kaulbach hat es mit Recht nicht vermieden an den gewaltigen in Stein gehauenen Moses Michel Angelo's anzuknüpfen, aber die heftig bewegte Gestalt des Bildhauers ist mehr malerisch, während das Werk des Malers mehr die sich selbst beherrschende Würde monumentaler Plastik zeigt. Michel Angelo's Moses gleicht seinem Urheber; er ist im Begriff sich mit zürnender Leidenschaft zu erheben um die Gesetzestafeln vor dem unwürdigen Volke zu zertrümmern; Kaulbach's Moses hat den linken Fuß bereits siegreich auf das goldene Kalb gestellt, und weist das Volk auf das Gesetz des Geistes hin.

Vischer nennt das einfache Hinstellen einer Einzelgestalt außerhalb des Porträtzweckes streng genommen unmalerisch; ich nannte es wesentlich plastisch; aber wenn besonders das innere Leben in seiner Seelentiefe und Geisteskraft charakterisirt wird, so ist die Malerei zum Wettkampf berufen. Der genannte Aesthetiker mag selber sehen wie er angesichts der Kaulbach'schen Gesetzgeber, der Michel Angelo'schen Propheten, der vier Apostel Dürer's seine Behauptung rechtfertige, daß das porträtartige Hinstellen einer Figur, das doch nicht Porträtzweck hat und nicht auf dem Wege des Porträtirens zu Stande gekommen ist, sondern zur historischen Gattung gehören soll, einem vollen Hieb ins Leere gleiche; mir scheint daß der Künstler etwas echt Künstlerisches, treffend Treffliches leistet, wenn es ihm gelingt uns einen historischen Charakter, dessen Züge nicht überliefert sind, so darzustellen daß der Geist desselben sich im von ihm gebauten Leibe deutlich verkündigt. Erfreuen wir uns nicht alle der Büste Homer's, der doch keinem der alten Künstler zum Porträtiren gesessen hatte? Aber ein großer Meister erzeugte sich innerlich aus den Werken das Bild von der Persönlichkeit des Sängers, und als er dasselbe dem Marmor eingeprägt, da erkannte Griechenland das Zutreffende der Züge, und die folgenden Künstler hielten sie fest; auch hier war eine personificirende Idealbildung gelungen. Vischer kam zu seiner Ansicht, weil er gegen Symbolik und Allegorie streitet ohne den Begriff ideeverkörpernder Personbildung gefaßt zu haben, und dieser Mangel treibt ihn einem äußerlichen Realismus und Materialismus in die Arme; wenn die philosophische Weltanschauung der Aesthetik nicht bei diesem anlangen soll, muß sie Gott in der

Natur und die Natur in Gott auffassen und einen selbstbewußten Geist als Quell des Lebens und Princip seiner Formen erkennen.

Das Wesen der Malerei besteht darin das Leben in seiner Bewegung, die Charaktere in bestimmten Handlungen, die Wechselwirkung der Individuen untereinander und mit der Natur darzustellen; an die Stelle der Einzelgestalt, die sich selbst genug ist, tritt die Gruppe, deren Glieder auf ein gemeinsames Centrum bezogen sind, sei es daß sie einen Zustand oder eine Begebenheit veranschaulichen. Auch hier kann die beginnende Kunst symbolisch, die alternde allegorisch verfahren, die vollendete aber stellt wahre und bedeutende Gedanken in entsprechender Weise sinnenfällig dar. Der gute Hirt, der das Schaf aus den Dornen löst, ist ein Symbol der seelenrettenden erlösenden Thätigkeit des Heilandes; Christus in eine Kelter gezwängt, sodaß statt des Weines Blut in die Kelche aus seinen Händen träuft, ist eine widerwärtige Allegorie des Spruches, in welchem er sich mit dem Weinstock, die Jünger mit den Reben vergleicht, und der Einsetzungsworte des Abendmahles, wo er den Wein zum Symbole seines Blutes macht, und symbolisch durch das Trinken seines Blutes die innigste Lebensgemeinschaft bezeichnet. Betrachten wir dagegen Rafael's Sistinische Madonna. Sie ist die Trägerin Christi als des fleischgewordenen Wortes; in dem Kinde selbst ist das Kindliche mit tiefsinnigem Ernst und göttlicher Hoheit wunderbar verschmolzen, und Maria ist verklärt dadurch daß sie das Heil in sich aufgenommen, sie ist das Bild der in der Gottesliebe beseligten Menschenseele. Unter ihr schweben zwei Kinderengel; zu ihren Seiten kniet eine Jungfrau und ein Mann an der Schwelle des Alters; der Ausdruck der Unschuld, der Jugendwonne des gläubigen Gemüths, des männlichen Geistes welcher in der Arbeit des Denkens und Wollens sich der göttlichen Gnade bereitet, ist in diesen Gestalten klar ausgeprägt, sie sind alle auf Christus als den Mittelpunkt des Ganzen bezogen, das Ganze ist ein Bild der Weihe und Verklärung des Lebens durch Christus, durch die Religion. Ist es ein Symbol? Nein, denn die Erscheinung weist nicht auf einen höheren Sinn blos hin, sondern drückt ihn selber deutlich aus; sie drückt ihn unmittelbar aus, sie meint nichts anderes, hat nichts anderes im Hintergrund als die Idee welche in ihr sichtbar wird; das Bild ist also auch keine Allegorie. Es ist ein Ideal, verwirklicht durch eine malerische Gruppe.

Der dichterische Seher der Apokalypse verkörpert den Krieg und den Hunger, die Pest und den Tod in vier Reitern, die verheerend und niederschmetternd über die Erde dahinbrausen; Dürer und Cornelius haben sie gezeichnet; in der Wucht ihres Eindrucks beweist diese freie Phantasieschöpfung ihr Recht. Betrachten wir Rafael's Schule von Athen: auch sie ist weder symbolisch noch allegorisch, denn die hier vereinigten Weisen wollen nichts anderes als ihr geistiges Sein und Thun veranschaulichen, und sie drücken es selber in ihren Gestalten und Handlungen aus; sie ist eine malerische Idealbildung, die Darstellung des philosophischen Lebens in seinen verschiedenen Stufen durch sinnvoll charakterisirte Gruppen griechischer Forscher und Denker, die sich hier zu einem Ganzen ordnen, nicht wie sie einmal in einer Halle auf Erden vereinigt waren, sondern wie sie im Pantheon des Geistes ewig vereinigt sind. Betrachten wir Kaulbach's Homer. Die Aufgabe war eine Darstellung der schönen Culturblüte Griechenlands. Der Maler erkannte daß die erste melodische Stimme derselben der Gesang Homer's war, daß dieser die ganze folgende Geschichte durchklungen hat, daß die olympische Götterwelt durch ihn den schönen Ausdruck für die volksthümliche Religion fand, und so zeichnete er uns in Homer nicht blos den lautenschlagenden Dichter, sondern den Ausgangs- und Mittelpunkt der hellenischen Bildung. Homer landet die Leier spielend an der griechischen Küste; am Strand sitzen griechische Männer, unter denen wir Aeschylos und Sophokles erkennen, die ihre Tragödien Brosamen seines Göttermahles nannten, andere Dichter und Denker, ein Herodot und Pythagoras, sind ihnen gesellt; Solon und Iktinos, der Erbauer des Parthenons, stehen hinter ihnen. Den Kahn Homer's steuert eine tiefsinnige ernste Frau, eine der Sibyllen; Nereiden mit Schwänen scherzend umgaukeln ihn, Thetis folgt ihm mit der Asche des Achilleus. Im Hintergrund vom Beschauer rechts tanzen Jünglinge einen Waffentanz; um den brennenden Opferaltar, und über dessen Dampfwolken thronen die olympischen Götter; ihren Reigen führt Eros mit den Grazien, Apoll mit den Musen, auf einem Regenbogen ziehen sie ein in den neuerbauten dorischen Tempel, der das Bild zur Linken begrenzt. Vor dem Tempel hat Phidias an einer Marmorstatue gearbeitet, sich aber eben der Erscheinung der Götter zugekehrt; war es doch sein Genius der die Phantasiegestalten Homer's in Gold und Elfenbein ausprägen sollte zur Anbetung des Alterthums, zur Verehrung

und Bewunderung aller Zeit. An der Schwelle des Tempels gräbt Bakis die Weissagung von der Schlacht bei Salamis ein; die Griechen selber sahen in den Perserkriegen die Fortsetzung und Vollendung des ersten Zuges gegen Asien, gegen Troia, der ersten Nationalthat, durch die sie ihr volksthümliches Selbstbewußtsein und dann durch Homer die Grundlage ihrer Kunst und Bildung gewonnen. Dies letztere ist eben der Gedanke des Bildes, den der Maler sinnvoll und vielseitig veranschaulicht hat. Die Menschen erscheinen hier, wie auf allen großen Bildern des Meisters in welchen er weltgeschichtliche Ereignisse darstellt, in ihrer persönlichen Eigenthümlichkeit und Lebensfülle zugleich als Culturträger, als Repräsentanten ganzer Weltalter, ich erinnere nur an die drei Gruppen der Völkerscheidung, wo die Stammväter der Rassen zugleich wie Personificationen von der Sitte und dem geschichtlichen Geiste der Semiten, Hamiten und Japhetiten auftreten. So sind Faust und Helena in Goethe's Dichtung lebenswirkliche Individualitäten und zugleich die Repräsentanten der Vermählung des antiken Griechenthums mit dem germanischen Mittelalter; aber sie sind nicht Allegorien, sondern Verkörperungen eines geschichtsphilosophischen Gedankens; die Phantasie einer großen dichterischen Persönlichkeit hat hier dasselbe gethan und hat dasselbe Recht wie die Phantasie des gesammten Volksgemüths in der Mythenbildung.

Bei aller berechtigten Abneigung gegen Allegorien, die nicht zur Anschauung und Empfindung reden, sondern dem Verstand etwas zu rathen geben, kann auch unsere Zeit der Germanien und Victorien, der Musen und Amors nicht entbehren. Es gilt eben sie ausdrucksvoll zu gestalten, die in ihnen waltende Seele in den Formen erscheinen zu lassen. Hermann Grimm, als Dichter und Kunstkenner bewährt, hat Personificationen und Symbole bei Dante und Michel Angelo erörtert; Dante besingt eine Geliebte in einer Canzone, die er selber auslegte und auf die Philosophie deutete; als eine verehrte Frau, die ihnen Leid und Lust gewährt, die sie zu gewinnen hoffen, über die sie trauern, dann wieder als Sonne begrüßen sie ihr Vaterland, Florenz. Grimm schließt daran folgende vortreffliche Betrachtung:

„Als Napoleon auf Sanct Helena gestorben war, durchschauerte die Welt eine Erinnerung seiner vorübergegangenen Größe. Die zwanzig Jahre seiner Macht waren fast ein Jahrhundert für sich, das nun abschloß. Man sah auf ihn zurück wie auf etwas längst

Vergangenes. Man faßte mit einem Gedanken noch einmal alle die Erwartungen, die Bewunderung, die Furcht, den Haß und das Mitgefühl zusammen das er erregt hatte, und Manzoni's Ode (von Goethe und Heyse übersetzt) sprach den Zusammenklang dieser Empfindungen aus. Was enthält dieses Gedicht? Nicht eine Silbe Detail oder Chronologie oder Erzählung. Nur Gefühle, abgerissene Betrachtungen, ein wehmuthvolles Urtheil. Weder Napoleon's Name, noch Paris oder Frankreich werden darin genannt. All das versteht sich von selbst. Das was dem Dichter allein wichtig scheint der ungeheuern Erscheinung des Mannes gegenüber ist die Darlegung der Empfindungen einer Generation der es bereits mythisch geworden war. Und doch enthält die Ode den ganzen Napoleon und alle seine Thaten, die eingeschmolzen aber gleichsam in neue menschliche Formen gebracht nicht mehr gemeine Aehnlichkeit mit ihrem Urbilde zur Schau tragen, sondern den Begriff Napoleon wie in einer Personification darbieten."

Wenn ich einen Band meines Kunstbuchs mit Hellas und Rom bezeichnete, so faßte ich in beiden Werken den Gesammteindruck zusammen den die Bildung und die Thaten beider Völker machen, und so personificirte sich der allgemeine Begriff oder die Totalanschauung ganz unwillkürlich. Wenn wir Hellenen sagen, bemerkt einmal Welcker, so nähern wir uns in der Vorstellung einem Individuum, in dem wir das Eigenste, Hervorstechende, Bleibende hervorheben und verbinden. Er, der Historiker, nähert sich einer Anschauung, zu welcher der Künstler fortschreitet, wenn er nun Hellas in sinniger Anmuth, Rom in stolzer kriegerischer Würde frauenhaft gestaltet. Als Markos Botzaris gefallen war und sein Heldentod die Theilnahme Europas für das sich erhebende Griechenland in einen Brennpunkt sammelte, da erwachte in David d'Angers' Phantasie der Gedanke dem Todten ein Grabmal zu errichten. Grimm fährt fort: „Sein schönstes Werk ist so entstanden, ein Griechenmädchen das auf dem Grabstein des Helden liegend mit dem Griffel den Namen Botzaris darauf schreibt. Ein Abbild des nach Jahrhunderten wiederaufblühenden Volkes wollte der Bildhauer geben: halb kindlich noch in den unverhüllten Formen aber mit gedankenschwerer Stirn; nackt um die Hülflosigkeit des jugendlichen Volkes anzudeuten; noch unfertig gleichsam, aber alles versprechend für die Zukunft: so sagt der Künstler habe er Griechenland darstellen wollen. Nicht eine officielle Person in Gestalt einer conventionellen Gräcia sollte geschaffen werden, son-

dern ein Bild dessen was die Begeisterung des Augenblicks in der Seele des Meisters hervorgerufen hatte. So auch stand Dante und Michel Angelo der Inbegriff dessen vor der Seele was Florenz ihnen war. Nur zuweilen in menschliche Formen eingehüllt, eine Frau, eine Geliebte. So denken wir auch heute. Unsere officiellen gegossenen oder gemeißelten Germanien, Borussien, Bavarien, mögen sie noch so schön oder kolossal sein, werden mit unserm patriotischen Gefühl meist nur wenig zu thun haben. Wir sehen dergleichen nicht vor uns, wenn wir das Vaterland anreden. Trotzdem können wir den Begriff des personificirten Vaterlandes nicht entbehren."

So Leopardi in seiner Ode an Italien:

Mein Vaterland, ich seh' die Mauern ragen,
Die Bogen, Säulen, Bildnisse, die leeren
Thürme der Väterzeit,
Doch seh' ich nicht den Ruhm,
Den Lorber und das Schwert, das sie getragen
Die großen Ahnen. Machtlos dich zu wehren
Mit nackter Brust und Stirne trägst du Leid.
Weh, welche Wunden seh' ich
Und Todtenblässe! Muß ich so dich schauen,
Du aller Frauen Schönste? Sagt, o sagt,
Euch, Erd' und Himmel fleh' ich:
Wer hat ihr das gethan? Und wer — o Grauen —
Belastet ihr mit Ketten beide Arme,
Daß sie gelösten Haars, von Gram zernagt
Am Boden liegt, verlassen, schleierlos,
Und ihr Gesicht, die Arme,
Im Schoße birgt und weint?
Ja, wein', Italien! Du hast Grund zu weinen;
Dir fiel das herbe Loos
An Glück und Elend unerreicht zu scheinen.

Der Dichter beginnt mit realen Anschauungen: das Land bedeckt von den Ruinen und ruhmvollen Erinnerungen des Alterthums liegt vor ihm ausgebreitet, Italiens Geschicke schweben in großen Bildern ihm vor Augen vorüber, plötzlich redet er es als Frau an: wer hat dir, schönes Weib, das angethan? Der bloße Begriff krystallisirt in einem gegebenen Momente begeisterter Anschauung zu menschlicher Gestaltung. Gewiß. Und darum sollte Grimm nicht von Allegorie reden, sollte mit uns bekennen daß es ein höheres Drittes gibt als sie und Symbol, die echte

künstlerische Personification, die aus der Innerlichkeit der Empfindung Form und Gestalt gewinnt und mit lebendigem Ausdruck jedes empfängliche Gemüth unmittelbar anspricht.

Man kann im weitern Sinne mit Goethe das die wahre Symbolik nennen „wo das Besondere das Allgemeine repräsentirt, nicht als Traum und Schatten, sondern als lebendige augenblickliche Offenbarung des Unerforschlichen". Dann ist die Scene der Osternacht in seinem Faust ein Symbol für die trostreiche Macht der Religion, sein Tasso ein Symbol für den Idealismus des Gemüths wie für Goethe's eigenen Kampf zwischen Weltmann und Dichter. Dante erscheint in der Göttlichen Komödie als dieser bestimmte Italiener mit seiner Liebe und seinem Haß, seinen politischen und religiösen Ansichten, seiner Feuerseele, und ist zugleich Repräsentant der Menschheit, wie sie aus der Nacht der Sünde und Gottesferne sich läutert, und versöhnt zur Beseligung der Wahrheit und des Guten kommt. Beatrice ist keine Allegorie der Theologie, sie ist dazu viel zu lebendig individuell, und das Gefühl des Dichters für die Geliebte bricht viel zu innig hervor wie er sie anschaut oder von ihr redet; sie ist diese schöne früh verstorbene Florentinerin, aber zugleich das Symbol der in Gott verklärten Seele, die dem Dichter nun die Wahrheit und Gnade Gottes selbst entgegenstrahlen läßt, ihn leitet in der Führung zum Heil, was die Religion für die Menschheit thut. Vergil ist der römische Dichter, aber als der Sänger vom Weltreich zugleich der Vertreter der menschlichen Vernunft und Thatkraft in weltlichen Angelegenheiten, hier Dante's Leiter. Das Kunstwerk regt den denkenden Geist zu Gedanken an, die in der Seele des Künstlers vorhanden waren, die sein Werk umschweben und unausgesprochen aus demselben hervorblicken. Alle echte Kunst ist Darstellung allgemeiner Ideen in sinnenfällig individuellen Formen und Gestalten.

d. Sprach- und Sagenbildung.

Die Phantasie ist eben ein Besitzthum der Menschheit, und erscheint als solche nicht blos in der Empfänglichkeit und im Genuß des Schönen, — die immer ein Nacherzeugen sind und auf der gemeinsamen Wesenheit der menschlichen Natur beruhen, — sondern auch als gemeinsame Volksthätigkeit in der Sprachen, Mythen- und Sagenbildung. Sie gehören allerdings hauptsächlich der Jugendzeit unsers Geschlechts an, und es war Jahrtausende hin-

durch seine Aufgabe in der Sprache und in der Mythologie einen Ausdruck für das geistige Leben in seiner Wechselwirkung mit Gott und der Natur zu gewinnen; ich habe darum mein Werk über die Kunst im Zusammenhange der Culturentwickelung mit der Darstellung jenes ersten vorhistorischen Weltalters begonnen, in welchem durch Mythologie und Sprache die Grundlage für Poesie und Bildnerei bereitet wird, und gezeigt wie hier der künstlerische und der wissenschaftliche Trieb noch gemeinsam arbeiten, die aufdämmernde Poesie und Philosophie der Menschheit noch darin aufgeht das Wort, das Bild zu prägen das den Gedanken versinnlicht. Aber die sprachen- und sagenbildende Thätigkeit ist nicht erloschen, vielmehr ist ja das Sprechenlernen des Kindes ein Erwecken seines Sprachvermögens, und jeder Mensch redet seine eigene Sprache, wie er sein eigenes Gesicht hat; er bildet sie sich innerhalb des Typus seiner Nationalität nach allgemein menschlichen Gesetzen. Das aber ist Sache der Phantasie und bestätigt das über deren Eigenthümlichkeit Gesagte.

Der offene Sinn des Menschen empfängt ebenso sehr äußere Eindrücke, als sich Empfindungen und Ideen in der Tiefe des Geistes regen; beide verschwinden wieder wie sie kamen, bis es gelingt Zeichen für sie zu schaffen und dadurch ihnen einen Ausdruck für das eigene Bewußtsein wie für die Mittheilung an andere zu geben. Wie uns zu Muthe ist, welchen Eindruck die Dinge auf uns machen das äußern wir durch Geberde und Laute; dadurch wird es uns selber gegenständlich, klar und vernehmlich. Wir haben die Naturbestimmtheit in den Sprachwerkzeugen und im Gehör; der Laut bricht unwillkürlich im Schrei des Schmerzes und der Freude aus unserer Brust hervor, und wenn wir mit ihm die Empfindung ausdrücken die etwas in uns erregt, so hat der andere dasselbe Gefühl und er versteht unsern Ausdruck und behält ihn bei, wiederholt ihn, wenn er dem eigenen Eindruck entspricht. Wol mögen wir bei dem was wir durch das Ohr auffassen den Schall selber nachahmen, wie wir den Kukuk nach seinem Ruf nennen und Säuseln, Poltern, Schnarchen, Donner, Krach, Gelispel sagen; daran reiht sich sogleich die Nothwendigkeit hörbare Bezeichnungen für die Erscheinungen der sichtbaren Welt zu schaffen, und die Phantasie prägt nun die Sache symbolisch oder im analogen Tonbild ab; wir mögen hier an Wörter wie Blitz, zackig, spitz, Quell denken; die Bewegung der Welle, des Schwebens schattet im Klang des Wortes sich ab, weich, dumpf, spitz, klar

machen dem Ohr einen verwandten Eindruck wie die dadurch bezeichneten Vorstellungen dem Gemüth. So wird der artikulirte Laut, der durch Consonanten begrenzte Vocal zum Träger der Anschauung, dann des Gedankens; mit sta bezeichnen alle indogermanischen Völker das Stehende, Starre, mit plu und flu das Aufquellende, fließend Bewegte. Und von da aus sucht dann die Phantasie auch dem geistig Innerlichen eine Naturform zu geben die ihm verwandt ist oder entspricht; mit Härte und Nachgiebigkeit bezeichnen wir dann Charaktereigenschaften, mit Begreifen und Schließen die logischen Denkformen.

Neben dem Trieb nach charakteristischer Bezeichnung waltet zugleich auch bei der Wortbildung der Schönheitssinn; schwer aussprechbare oder übellautende Zusammenstellungen von Buchstaben werden vermieden und umgebildet, entlegene Laute durch Uebergänge verschmolzen, statt eintöniger Wiederholung ein verwandter Vocal genommen, in der Zusammensetzung der Wörter ein Consonant dem andern assimilirt. Doch wird die Sprache weichlich und schlaff wenn ein Volk der Leichtigkeit der Aussprache, dem körperlichen Mechanismus zu sehr nachgibt, die Schönheit verliert dann das Charakteristische, und die Arbeit des Geistes wird nicht mehr gewahrt; die wollen wir aber sehen, nur nicht in einem fruchtlosen Ringen mit dem widerspenstigen Stoff, sondern in seiner glücklichen Bewältigung; Schönheit ist Siegesfreude.

Wie wir früher schon erwähnten, weil der Geist in sich selber Eins ist in der Fülle seiner Empfindungen und Anschauungen, so sucht er auch Einheit in der Mannichfaltigkeit außer ihm, und er kann diese letztere nur dadurch bewältigen daß er sie unterscheidet und das Unterschiedene wieder vergleicht und aufeinander bezieht, daß er die Dinge ordnet; indem er das gattungsmäßig Gemeinsame vieler besondern Erscheinungen findet und so seine Vorstellungen bildet. Sie sind ein Allgemeines, das als solches außer dem Denken nicht existirt; es gibt keinen Baum als solchen, sondern nur diese Palme, jene Linde; aber wir bedürfen für unsere Vorstellungen um sie festzuhalten, andern zu bezeichnen und uns zu erinnern einen Träger, einen sinnlichen Halt, und diesen gibt der artikulirte Laut, gibt das Wort, das hier seinen Begriff erreicht: Ausdruck der Vorstellung zu sein. Das Wort ist die Verknüpfung von Begriff und Laut, beide sind in Eins gebildet durch die Phantasie. Wilhelm von Humboldt hat darum die Sprache als das bildende Organ der Gedanken bezeichnet, die selber erst durch das

Wort zur Klarheit und Bestimmtheit kommen; die Sprache ist nichts Fertiges, sondern die fortgesetzte Arbeit des Geistes den artikulirten Laut zum Leib und Bild des Gedankens zu machen.

Mit Einem Blick gewahren wir einen Reiterkampf, und sehen nicht blos Männer und Rosse, sondern auch Eigenschaften derselben, und ihre Thätigkeit und Wechselbeziehung, Angriff, Erliegen, Vertheidigen und Siegen; und solch ein Totaleindruck gewinnt zunächst unwillkürlich seinen Ausdruck in dem Laut der aus unserer Brust hervorbricht. Aehnlich ist in unserer Stimmung, in unserm Gefühl so vieles verwoben was uns in Leid und Lust bewegt. Die Thätigkeit des Denkens besteht nun auch hier im Unterscheiden und Entfalten, und wenn ursprünglich das eine Wort den ganzen Satz vertritt, so werden nun mannichfache Dinge durch besondere Worte im Satz hervorgehoben und zugleich aufeinander bezogen, in ihrer Einheit erhalten; der Satz ist Organismus, Einheit im Unterschiede, Beziehung des Unterschiedenen aufeinander. Und wenn diese Beziehungen nun nicht blos besonders ausgedrückt werden, sondern wenn sie mit den Wörtern verschmelzen und dann wie Flexionen aus dem Substantivum und Verbum herauswachsen und in solchen Umwandelungen und Beugungen der Wörter zugleich der Einfluß gesetzt und vernehmlich wird den eins durch das andere, eine Sache durch die andere erfährt, dann wird der Satz zum lebendigen Organismus.

Das Wesenhafte der Dinge, der Thätigkeiten, der Eigenschaften zu erkennen, es bezeichnend zu benennen, und dadurch zu bestimmten Vorstellungen zu kommen ist die erste wissenschaftliche Arbeit des Geistes; er denkt dann in benannten Vorstellungen. Die Phantasie aber wirkt hier versinnbildlichend, das Ideale des Gedankens, das Reale des Lautes und der Erscheinung in Eins bildend. Die Sprache ist dadurch selbst die erste Naturdichtung der Menschheit, und es wird daraus verständlich daß jene am vollkommensten und frischesten erscheint in jener Jugendperiode unseres Geschlechts in welcher die Poesie selbst noch in der sprachbildenden Thätigkeit aufgeht. Aus einigen hundert Wurzeln als Bezeichnungen wesenhafter Begriffe und Thätigkeiten bildet die Sprache ihren Wortreichthum durch geistvolle Verwerthung derselben, und gerade hierin zeigt sich der Charakter des Volks, wenn der Inder, der Deutsche den Menschen nach der Wurzel man, mens als den Denkenden, der Grieche mit ἄνθρωπος als den Aufgerichteten, das Antlitz Empor-

kehrenden, der Lateiner mit homo von humus als den Erdensohn bezeichnet.

Die Sprache ist keine willkürliche Erfindung. Dies würde in der Seele ein Wissen von der Sprache und einen Gebrauch derselben vor ihrem Dasein verlangen, denn der Vorsatz eine Sprache erfinden zu wollen müßte als solcher in dieser seiner Bestimmtheit schon in Worte gekleidet sein. Zudem ist die Sprache ein Organismus, in welchem eins auf das andere hinweist und durch das Ganze alles Besondere gesetzt und bestimmt wird, und thatsächlich erfahren wir erst durch Studium und Nachdenken die Gesetze der Sprache, die wir unbewußt befolgen; ja die Sprache als Besitz des Volks hat eine Geschichte gleich diesem, die über alle Einzelnen hinausragt und sich auf organische Weise vollzieht.

Erkannte man daß die Sprache nicht eine Erfindung des menschlichen Witzes sei, so lag es nahe sie als ein göttliches Geschenk zu betrachten. Aber es ist völlig undenkbar in die noch sprachlose Seele eine fertige Sprache hineinzulegen. Wie sollte sie die Worte handhaben ohne Gedanken, ohne Kenntniß der Dinge die sie bezeichnen? Und ich muß wieder daran erinnern daß man niemanden Gedanken in den Kopf steckt wie Aepfel in einen Sack, sondern daß alle geistige Mittheilung nur die Anregung gibt das was sie bringt in der empfänglichen Seele selbst zu erzeugen. Die Sprachfähigkeit ist eine göttliche Mitgift an den Geist, ohne sie wäre kein klares Denken und entwickeltes Selbstbewußtsein möglich; aber das Wirken dieser Fähigkeit, die Verwirklichung der Anlage ist nun des Menschen Werk. Nicht des Einzelnen, sondern der Gesammtheit. Dem einen gelingt diese, dem andern jene Bezeichnung die das Wesen der Sache trifft und darum von den andern verstanden und angenommen wird; mit der Uebung der Kräfte wächst die Aufgabe. Das einmal Gewonnene wird bewahrt und ist das Material womit und der Grund worauf weiter gebaut wird.

Daß die Sprachbildung ein Werk gemeinsamer Thätigkeit und daß überhaupt ein wechselseitiges Verständniß möglich ist, beruht auf der gemeinsamen Vernunft in allen einzelnen Seelen. Die Phantasie verfährt sprachbildend unter der Anregung und dem Einfluß der Naturformen und Naturlaute, aber die Rede ist keine nachahmende Wiederholung derselben, sondern eine geistige Neuschöpfung. Die Freiheit und Selbständigkeit der Phantasie, die sich namentlich auch in der Vielheit der Sprachen bezeugt, wird aber ihrer selbst unbewußt gelenkt und geleitet vom göttlichen Geist,

dessen Gesetz sie erfüllt, und so wirkt auch hier das Freiwillige und das Unfreiwillige, das Menschliche und Göttliche zusammen, und schlägt auch hier die Phantasie die Brücke zwischen der idealen und realen Welt, eine in der andern offenbarend.

Wie eine Sprache da sein muß wenn die Poesie möglich sein soll, so ist auch der Mythus kein Gebilde künstlerischen Bewußtseins, wohl aber vielfach ein Ausgangspunkt und Stoff für dasselbe; gleich der Sprache ist auch der Mythus ein Werk der noch reflexionslos waltenden Phantasie, wie sie unter dem Einfluß des sich offenbarenden Unendlichen und der Eindrücke der endlichen Erscheinungen zugleich steht. Die Mythologie herrscht im Geiste des Volks, sie wird geglaubt, sie ist dem Volk so wenig wie seine Sprache von einzelnen Schlauköpfen zurecht gemacht, die bereits die Wahrheit in der Form des Begriffs, der Gedankenallgemeinheit erkannt, für die Fassungskraft der Menge aber in allerhand Erzählungen und sinnliche Formen eingekleidet hätten; vielmehr hat das mythenbildende Bewußtsein das Ideelle und Factische in ursprünglicher Einheit, indem die Erfahrungen der Außenwelt die im Gemüth schlummernden Gedanken erwecken und zu ihren Trägern werden, indem die innern Regungen und Anschauungen der Seele sich nur in den Formen der Natur äußern und mittheilen können. Es sind die gleichen Eindrücke der Natur, die gleichen Erfahrungen des geschichtlichen Lebens, die zu derselben Zeit auf viele wirken, und diese alle haben dieselbe Vernunft, dieselbe Geistesanlage, dieselben sittlichen Normen, dieselbe Wesengemeinschaft mit dem Unendlichen: so wird auch in vielen zugleich ein nahverwandtes oder sehr ähnliches Bild entstehen, wenn jene Eindrücke und diese innern Bedingungen zusammenwirken; dieselben natürlichen und geistigen Antriebe führen die Seelen zu einmüthigen Stimmungen, und wer das bestimmende Wort, das bezeichnende Bild für sie findet der ist nur der Mund aller andern, der gibt nur demjenigen was in allen Herzen liegt Gestalt, und darum verstehen ihn die andern und erkennen für wahr und richtig an was er aussagt oder darstellt. Und sie arbeiten mit. Jeder spricht sich aus, und die eine Sache wird dadurch vielseitig bestimmt und in der gemeinsamen Thätigkeit aller erwächst die symbolisch ausgesprochene Idee zur Klarheit und Lebensfülle.

Der Grund und Gehalt des Mythus ist die religiöse Wahrheit, wie sie als innere Offenbarung im Gemüth aufleuchtet, oder wie sie das Walten des Schöpfergeistes in der Natur und Ge-

schichte veranschaulicht; die Stimmungen und Gefühle, die auf beide Weise in der Seele erregt werden, drängen nach Gestaltung und Ausdruck für sich selbst und andere, und es ist anfänglich nicht das begreifende Erkennen das sie in die Form des Gedankens erhebt, sondern die Phantasie die im Bilde sie ausprägt. Das ursprüngliche Schöpferische in aller Mythologie ist die religiöse Idee; nicht die Naturerscheinungen oder geschichtlichen Thatsachen sind das Erste was den Menschen bewegt und ergreift daß er sie als ein Höheres verehre, personificire und dichterisch gestalte, sondern dem Geist ist der Gedanke des Unendlichen eingeboren, in seinem Gewissen weiß sich der Mensch von Gott gewußt, sein Gemüth fühlt sich abhängig von ihm. Die Offenbarung Gottes, in dem wir leben weben und sind, kommt nicht von außen, sondern quillt aus dem innersten Lebensquell in das Licht des Bewußtseins; das Gemüth spricht aber diese Regungen und Erfahrungen nicht sofort in der Form des Gedankens aus, sondern Jahrtausende lang werden sie durch die Phantasie zu Bildern gestaltet, und dazu werden die Eindrücke der Außenwelt, die Erscheinungen der Natur und des geschichtlichen Lebens verwendet. Das Gefühl des Umfangenseins von der göttlichen Allmacht sieht diese nun im allumfassenden Himmel; selbst im umgekehrten Falle würde der Anblick des Himmels dem Menschen die Gottesidee doch niemals von außen geboten, sondern die in seiner Seele Tiefen schlummernde nur erweckt oder dem Geist sie zu denken den Anstoß gegeben haben. Das äußere Licht wird nun zum Symbol des innerlich erleuchtenden, offenbarenden Gottes, und seine wohlthätigen Wirkungen in der Natur sind nun eine Bethätigung des guten Geistes und seiner Schöpfermacht. Der Kampf des Lichtes mit der Finsterniß veranschaulicht nun den Kampf des Guten und Bösen, das Tagewerk des Menschen. Dies ist die ursprüngliche und reine religiöse Anschauung der Arier, sie war das Gemeingut der Völker die sich nach der Scheidung als Inder und Perser, als Griechen, Römer, Germanen, Slawen so mannichfach entwickelten.

Die Sonne erscheint dann als der gewaltigste Held des Lichts, als der Sohn des Himmelsgottes, ihre Wirkungen, ihr Lauf werden wie Thaten eines lebendigen Wesens aufgefaßt, ethische Ideen an welche jene anklingen, deren äußere Analogie sie sind, werden nun symbolisch in der Geschichte des Sonnengottes oder Sonnenhelden ausgeprägt. Das ursprünglich Geistige, diesen idealen

religiösen Kern in den Mythen, diesen sittlichen Wahrheitsgehalt darf man nicht vergessen, sonst würde man häufig nur dichterische Bilder des Naturlebens, der Naturverhältnisse und Naturmächte sehen, wo in dem innigen und frommen Glauben der Völker selbst doch die Hinweisung auf eine höhere Weihe liegt, zumal der Mensch das Göttliche erst im Gemüth erfahren haben muß, wenn er es in der Außenwelt erkennen soll; in den Formen derselben kann er es doch nur dann ausprägen, wenn er es bereits hat.

Wie der Mensch seine Subjectivität als den Träger seiner Gedanken und Handlungen weiß, so setzt er mit Recht überall wo er Ordnung und Leitung der Dinge nach einem Ziel und Zweck, wo er Gedanken verwirklicht oder sittliche Gerichte vollstreckt sieht, eine Persönlichkeit voraus die dies vollbringt. Und will er sich ein Bild von ihr machen, soll sie ihm zum Erscheinen kommen, welche andere Gestalt könnte er wählen als die menschliche, da sie ihm ja von der Erfahrung als die des persönlichen Geistes dargeboten wird? So schaffen Gott und Mensch einander nach ihrem Bilde. Die Menschheit beginnt mit der naiven Erfassung der vollen Wahrheit, die sie aber nicht wissenschaftlich entwickelt, sondern unmittelbar im Gefühl hat, und da ist ihr Gott der sowol über ihr Stehende als in ihr Waltende. Der Polytheismus der Folgezeit scheint mir keine Entartung des Monotheismus und auch kein Erstes, sondern eine Auseinanderlegung des Inhalts des All-Einen, dessen verschiedene Seiten und Lebensoffenbarungen oder Ausstrahlungen seines Wesens als besondere Götter neben und unter ihm verehrt werden. Oder einzelne Stämme und Geschlechter erfassen eine Seite des göttlichen Seins und Wirkens, und benennen es nach dieser, heben diese für sich hervor, und in der Vereinigung der Geschlechter und Stämme treten dann auch mehrere verwandte Götter zu einer gemeinsamen Götterwelt zusammen. So stehen dann noch drei Welthüter neben Indra, dem Himmelsgott, bei den Indern der alten Zeit, und später bringen die Priester den Siwa und den Wishnu zu Brama, um sie zu einer Dreieinheit zu verbinden. So steht neben dem Zeus des Himmels der des Meeres und der Unterwelt, oder seine verschiedenen Söhne und Töchter. Der bildliche Ausdruck, den die Phantasie der innern religiösen Erfahrung gegeben hat, wird von sinnlichen Menschen für die Sache genommen, und dadurch wird das Naturelement in vielen asiatischen Religionen überwiegend. Wie Zarathustra im Ahuramasda den Schöpfergeist des Alls, der sich im Licht

offenbart, reformatorisch wiederherstellte, so hielt auch Abraham unter den zur polytheistischen Naturvergötterung herabsinkenden Vorderasiaten den Glauben der Urzeit an einen geistigen Gott fest, und nun ward im Gegensatz gegen die naturalistische Vielgötterei der Monotheismus ausgebildet, während in Indien die Götterfülle wieder in die Einheit der Weltseele zurückgenommen und pantheistisch aufgefaßt wurde. Aber wer immer in Hellas oder Indien zu einem der Götter betet der ruft den Gott in ihnen an, und es wird von den meerbewohnenden Ioniern im Poseidon, von den Doriern im Apoll, von den Athenern in der Pallas ebenso wie von allen Hellenen wiederum im Zeus das eine und ganze göttliche Wesen verehrt, während die maßlose Phantasie der Inder immer neue Eigenschaften oder Attribute der Götter personificirt, aber die Umrisse aller Gestalten so fließend hält daß alle in jeder wiedergefunden werden können.

Steht uns auf der einen Seite die religiöse Wahrheit im Mythus fest als das nicht Erdichtete, sondern als der Reflex des göttlichen Wesens und Wirkens in der Seele, als göttliche, nur nicht äußerliche und mechanische, sondern innerliche, zu selbständiger Gestaltung anregende Offenbarung, so bildet die Phantasie die einmal gewonnenen Anschauungen weiter aus, und hier kommen dann mannichfach äußerliche oder zufällige Anlässe hinzu, wie wir sie auch anderwärts schon kennen lernten. Hierher gehören die Beispiele welche Otfried Müller in seinen Prolegomenen anführt, und von denen Schelling allerdings mit Recht behauptet: daß sie das Räthsel nicht lösen wie die Menschen dazu kamen von der Existenz und dem Wirken Apollon's überzeugt zu sein; aber sie zeigen wie die Erzählungen sich bildeten die auf mannichfache Weise das Wesen Apollon's kundthaten. Müller erinnert an den Anfang der Ilias: Agamemnon hat dem Priester Chryses die Auslösung der Tochter verweigert und eine Pest ist unter den Griechen ausgebrochen. Er fährt fort: „In diesem Falle erkennt man leicht wie alle die welche die Facta kannten und von dem Glauben an Apollon's strafende und rächende Gewalt erfüllt waren, sogleich mit völliger Uebereinstimmung die Verbindung machten, und daß Apollon die Pest auf Bitten seines Priesters gesandt mit eben solcher Ueberzeugung aussprachen wie das was sie selbst gesehen und erfahren hatten. Hier ist der Schritt, den die mythenschaffende Thätigkeit thut, nur klein; in den meisten Fällen ist er weit bedeutender und die Thätigkeit selbst complicirter, indem mehr als

ein Umstand auf die Entstehung des Mythus Einfluß hat. So ist Mehreres im Mythus des Apoll und Marsyas verschmolzen. Bei Apollonischen Festen war Kitharspiel gewöhnlich, und es war dem frommen Gemüthe nothwendig den Gott selber als den Urheber und Erfinder desselben anzusehen. In Phrygien dagegen war Flötenmusik einheimisch, die auf dieselbe Weise auf einen einheimischen Dämon Marsyas zurückbezogen wurde. Die alten Hellenen fühlten daß diese jener im innern Charakter entgegengesetzt war; Apollon mußte den dumpfen oder pfeifenden Flötenlaut verabscheuen und den Marsyas dazu. Nicht genug, er mußte, damit der kitharspielende Grieche auch des Gottes Erfindung für das vortrefflichste Instrument ansehen konnte, den Marsyas überwinden. Aber warum mußte der unglückliche Phryger auch gerade geschunden werden? Die Sache ist einfach die. In der Felsengrotte an der Burg von Keländ in Phrygien, aus welcher ein Fluß Marsyas hervorbricht, hing ein Schlauch, der Schlauch des Marsyas bei den Phrygiern genannt. Warum es ein Schlauch war erhellt daraus daß Marsyas in seinem Wesen dem griechischen Silenos glich, daher ihn auch Herodot Marsyas den Silenen nennt; er war ein Dämon der saftstrotzenden Natur, daher auch Quellengott. Aber wenn ein Hellene oder hellenisch gebildeter Phrygier den Schlauch sah, so mußte ihm klar werden wie Marsias geendet; hier hing ja noch seine abgezogene schlauchähnliche Haut; Apollon hat ihn schinden lassen. In allem diesen ist keine willkürliche Dichtung; es konnten viele zugleich darauf kommen, und wenn es einer zuerst aussprach, so wußte er daß die andern, von denselben Vorstellungen genährt, keinen Augenblick an der Richtigkeit der Sache zweifeln würden. Der Hauptgrund aber warum die Mythen in der Regel so wenig einfach sind, liegt darin daß sie großentheils gar nicht auf einen Schlag entstanden sind, sondern sich allgemach und successiv, unter der Einwirkung gar verschiedenartiger äußerer und innerer Zustände und Ereignisse, deren Eindrücke die im Munde des Volks fortlebende, durch keine Schrift befestigte und erstarrte, immer bewegliche Tradition sämmtlich aufnahm, im Laufe langer Jahrhunderte zu der Gestalt, in welcher wir sie nun erhalten, ausgebildet haben."

Ich füge als ein Beispiel für diesen Schlußsatz Müller's die Heraklesmythe an. Mehrere locale Heldensagen von verschiedenen Orten wuchsen zusammen; aber auch kleinasiatische Götterbilder, Sandon, der bogenbewehrte Löwenwürger, erinnerten an ihn, die

Hellenen identificiren beide, und wenn die Kleinasiaten um die Ureinheit des männlichen und weiblichen Princips in ihren Göttern zu veranschaulichen dem männlichen das Frauengewand, der weiblichen die Manneswaffen gaben, so meinten die Hellenen hier ihren Herakles in der Dienstbarkeit zu erblicken, und sie wußten nun wo er als freiwilliger Sklave die wilden Ausbrüche seiner Leidenschaft gebüßt. Das Opfer der eigenen Persönlichkeit zur Sühne und Rettung des Volks war den Semiten geläufig, in der Glut der Sommersonne, dichteten sie danach, habe auch ihr Gott um das Furchtbare und Böse in sich zu überwinden, den Scheiterhaufen angezündet, aus dessen Flammen er verjüngt und wohlthätig milde wiedergeboren wird. Wie die Griechen die Heraklesmythe durchaus zu einem sittlichen Vorbilde der Menschheit gestalteten, so ließen sie ihn nun sich auch das Läuterungsfeuer bereiten, durch das verklärt er zu den Göttern emporstieg.

Die Völker haben die Traditionen der Urzeit, aber sie bilden sie fort und verweben sie mit den eigenen neuen Erfahrungen, unter dem Einfluß der Länder in denen sie sich ansiedeln und nach Maßgabe der Lebensrichtung die sie einschlagen. Die praktischen Römer heben nur die Beziehung der Menschen und Götter nach den Bedürfnissen und Zwecken des Daseins hervor, die phantasiereichen Inder und Griechen erfreuen sich mit selbständiger Gestaltungslust an einem Reichthum von Mythen, der die Götter nach deren freier Wesenheit schildert. Aber wenn in den Veden eine naive Frische und der heldenhafte Sinn der Urzeit sich auch in der Göttersage spiegelt, so tritt in späterer Zeit nach der Einwanderung an den Ganges ein träumerisches Grübeln auf, und der Grundgedanke wird jetzt der veränderten Naturanschauung gemäß das eine Leben mit seinen vielfachen Verwandlungen, den besondern Dingen, die es alle wieder in sich zurücknimmt. Die Brahmanen machen den Geist des Gebets und Opfers, dem die Götter Folge leisten, zum höchsten Gott, aber das Volk hat für diese Abstraction wenig Sinn, und ihm erwächst im Norden ein Geist der Donnerwolke, der aus dem Schrecken der Zerstörung das Leben entbindet, als Siwa, im Süden ein milder Genius der blauen Himmelsluft zum allumfassenden, allbelebenden Gott der Welterhaltung als Wischnu. Jeder der beiden ist seinen Verehrern der höchste und wahre Gott; die Priester leugnen das nicht, und bringen sie mit Brahma zusammen. Nun sah man Wischnu's erhaltende und leitende Macht auch in der Vorzeit, nun hatte er auch die Geschicke

in der Heldenperiode gelenkt, nun waren Hauptgestalten derselben, ein Rama und Krishna, seine Incarnationen. Auch in der spätern griechischen Zeit wird zwar der Cultus der erzbewaffneten olympischen Götter nicht verdrängt durch die Eleusinischen Mysterien, aber die Weihen von Demeter und Dionysos genügen doch einem Heilsbedürfniß der Seele und befriedigen ein Sehnen und Hoffen, dem jener nicht genügen konnte.

Gern trage ich hier noch einige Worte aus Welcker's Griechischer Götterlehre nach; sie geben eine im Wesentlichen übereinstimmende Erklärung der Sache. „Der eigentliche Mythus gehört der Zeit an wo die Begriffe sich noch nicht ohne die Vermittelung der Phantasie dem Bewußtsein darstellten (das thun sie auch jetzt nicht, aber gegenwärtig sind ausgebildete Begriffe in der Allgemeinheit des Gedankens ausgedrückt vorhanden, in der Urzeit war das nicht der Fall, da schlummerten sie noch im Gemüth, und ihr Erwachen gab sich in der Verschmelzung mit dem Gegenstande kund der sie erweckte); der Mythus bildete sich nicht aus einer Idee heraus eine Thatsache, sondern unbewußt vermittels einer bekannten Thatsache einen Begriff, der ohne sie nicht gefaßt und ausgesprochen werden konnte. Er ist immer ein Ganzes, wenn auch nur als Embryo, und auf einmal gegeben oder eingegeben, im Gegensatz des Bedachten und Gemachten. Er ist der Erweiterung und Ausschmückung fähig, auch der Verknüpfung mit einem andern Mythus, nicht durch äußerliche mechanische Zusammenfügung, sondern wie durch Impfen oder durch Verschmelzung. Der Gedanke, die Wahrnehmung innerer Gesetze rankt sich wie eine zarte Pflanze an der Erfahrung aus dem Leben der Menschen als an einer Stütze empor, die Phantasie ist die Hebamme des Gedankens; die Analogie, das Bild einer gegebenen äußern Thatsache muß hinzukommen um das Wesen eines innern Verhältnisses aufzuklären, und so bricht erst unter der geschichtlichen Einkleidung der Begriff hervor, tritt in und mit ihr in das Dasein. Solche Urmythen sind das schönste Gewächs auf dem Boden des der Religion sich erschließenden Gemüths. Denn diese Urkenntnisse sind die Hauptbedingungen des Geisteslebens der Nation in einem großen Theil seiner ganzen Entwickelung. Dieselben Mythen mit Reflexion ersonnen würden Gleichnisse aus dem Menschenleben sein: in der Zeit ihrer Entstehung, des Triebes und Dranges die Natur in selbständige Götter umzuwandeln und diese in Handlung zu setzen, waren sie wie Offenbarungen und machten ihren tiefen religiösen

Eindruck dadurch daß sie annoch der einzige und ein überraschender Ausdruck großer Wahrheiten waren, daß in diesen Bildern gewisse Gedanken sich zuerst selbst erkannten und verstanden. Der Mythus ging im Geist auf wie ein Keim aus dem Boden hervordringt, Inhalt und Form Eins, die Geschichte eine Wahrheit. — Wenn im Fortschritte die Urmythen entwickelt und neue Mythen gebildet wurden, so war das Verhältniß der Phantasie zu dem Verstande nicht mehr dasselbe, sondern ähnlicher dem Zusammenwirken beider in der Production des begeisterten Dichters. Auch bei diesem sind oft Bild und Gedanke, Erfindung und Bewußtwerden Eins. Weil aber schon eine Fülle von Ideen und von Bildern verbreitet sind, so können sie einander zu einem neuen Erzeugniß entgegenfliegen; dem freien Zuthun ist mehr überlassen als dort wo der Durchbruch des Gedankens nur durch das Bild erfolgt. Die kindliche, naive und unbewußte Natur des Mythus ist wohl ausgedrückt durch die Knabengestalt die ihm in dem berühmten Relief der Apotheose Homer's gegeben ist. Die Entwickelung und Verflechtung, die Nachbildung der Mythen, ihre Anwendung insbesondere im Epos, worin plastische und allegorische Motive miteinander wetteifern ihn zu bereichern und auszuschmücken zur Ergötzung wie zur Belehrung, sind von dem Mythus in seiner Entstehung und seiner Bestimmung für die Religion zu unterscheiden. Jene zweite Stufe oder Art des Mythus ist nicht sowol schöpferisch als entwickelnd, im gläubigen Sinn, doch freier, immer weiter und weiter gehend."

Aus der Göttersage wird die Heldensage. Im Göttermythus wird wol auch der Menschen gedacht, sie stehen aber nicht im Vordergrunde; sie suchen nun von ihren eigenen Bestrebungen und Kämpfen, von ihren Thaten, Leiden und Hoffnungen ein allgemeines Bild zu entwerfen, das ein Vorbild wird für das weitere Leben. Locale Göttersagen werden überwachsen von dem allgemeinen Cultus, und ihre Träger gelten dann nicht mehr für Götter, sondern für Heroen. Naturerscheinungen hatte man als göttliche Thaten aufgefaßt; man hielt sich mehr und mehr an diese Erzählung der Thaten, an das Abenteuerliche oder Verdienstvolle darin, und ließ die Beziehung auf die Natur fallen. So wird der Sieg des Lichts über die Schrecken der Finsterniß als ein Ueberwinden der nächtlichen und furchtbaren Ungeheuer dargestellt, und wie Apollon so sind auch Perseus und Bellerophon Drachensieger, sie ursprünglich wie er eine locale Ausgestaltung des sonni-

gen Lichtgeistes; er wird der allgemein verehrte Gott, und sie sind dann Sonnenhelden. So klingt auch in Siegfried's Verhältniß zu Brunhild der Sonnengott noch nach, der die erstorbene Erde mit seinem Kuß aus dem Winterschlafe erweckt und ihren Frostpanzer mit seinen Strahlen spaltet, der sie aber dann bald wieder verläßt gleich dem kurzen nordischen Frühling; auch Siegfried ist Lindwurmsieger, aber als Held wird er eines Lichtelfen Sohn, wie Perseus vom himmlischen Zeus und der indische Karna vom Sonnengott erzeugt wird. In der Jugendgeschichte dieser drei, wie sie ausgesetzt werden in den Wellen, und in Niedrigkeit erzogen nun zum Kampf gegen die Ungeheuer ziehen, haben wir nicht etwa an eine Entlehnung durch das eine Volk vom andern zu denken, sondern eine gemeinsame Ueberlieferung aus der arischen Urzeit, deren Göttersage zu den mannichfaltigen Heldensagen ward.

In der Heldensage wirken diese Elemente zusammen und geben dem Epos seine Tiefe und Größe: die Nachklänge der ursprünglich ethischen und idealen Göttermythe, Ueberlieferungen der Urzeit und die neuen Geschicke und Erlebnisse der Völker. Die nach Menschenart gebildeten Schicksale und Thaten der Götter scheinen sich in einzelnen Helden zu wiederholen, deren Erlebnisse, deren Charakter an jene erinnern, und so wird der Mythus mit dem neuen Ereigniß verschmolzen. Bei Indern und Persern, Griechen und Germanen ist, wie ich zuerst dargethan, eins der herrlichsten poetischen Gebilde ein jugendlich reiner Held voll Schönheitsglanz, der in irgendeine Beziehung und Verbindung mit dem Feindseligen, Niederen oder Unreinen tritt, wie zur Sühne dafür von dessen Vertretern hinterlistig ermordet wird in der Blüte der Jahre, aber ihnen den Untergang bringt durch den Rachekampf der sich an seinen Tod knüpft: Karna im Mahabarata, Achilleus, Siegfried, Sijawusch im Schahnameh.

Achilleus der jugendlich reine Held, wie er bei allem zermalmenden Löwenmuth doch eine milde friedliche Seele hegt, was seine Freundschaft zu Patroklos, seine Rückgabe von Hektor's Leichnam an Priamos und so mancher andere Zug beweist, erinnert uns dadurch an Siegfried; und so geschah es auch schon den alten Griechen, das heißt sie gedachten bei ihm jener Gestalt der Urzeit die in Deutschland mit Siegfried verschmolz, und während er nach Homer's Ansicht bald nach Hektor im Schlachtgetümmel durch Apollo fiel, ließ man ihn später ein anderes Ende nehmen. Er sollte bei den Verhandlungen über Hektor's Leichnam Priamos'

schöne Tochter Polyxena erblickt haben. In Liebe zu ihr entbrannt habe er sie zum Weibe begehrt und sich erboten die Partei der Troer zu nehmen; er sei zum Abschluß des Vertrags in den Tempel des thymbräischen Apollo beschieden worden; dort habe ihn Paris meuchlings in der Ferse verwundet, wo er allein verletzlich war. Zornentbrannt zerstörten die Griechen Troia und Polyxena ward auf Achill's Grabe geopfert. Hierin kann ich nun keine spätere freie Erfindung sehen. Die Idee eines Abfalls, eine Verbindung mit dem gegensätzlichen Princip, und die Buße dafür durch die dessen Vertretern eigene Tücke, der Meuchelmord durch die neuen Verwandten, die Sühne durch die Zerstörung des Reichs der Feinde, dies alles findet sich auch in der deutschen, persischen, indischen Heldensage; es ist ursprünglich Sonnenmythus, und ward als eine Ueberlieferung aus der gemeinsamen Urzeit im Verlauf der Geschichte von den einzelnen Völkern an Helden oder Ereignisse geknüpft, die daran mahnten. Durch andere Sitten, durch andere historische Verhältnisse kommen andere Motive in die Sage; aber durch sie hindurch klingt der ursprüngliche Grundgedanke als der Ausdruck einer großen sittlichen Lebenserfahrung, die in der Naturanalogie der Sonne, der Sonnenwende, und des im Frühling neuen Siegs über die Mächte des Frostes und der Finsterniß ein Sinnbild gefunden hatte, sodaß die geistige Idee mit der äußern sinnlichen Anschauung erwuchs und in unlösbarer Harmonie sich fortentwickelte.

Ein Gleichklang des Namens wird der Phantasie Anlaß zu Verbindungen innerhalb der Heldensage; Erzählungen von einem niederdeutschen Diedrek gehen auf Theodorich den Großen über, und aus dem Atli, der nach Sigurd's und Brunhild's Tod eine Blutrache an den Nibelungen nimmt, wird Attila, der ja das Burgundische Reich zerstörte. Dies führt uns zur Entstehung der Sage aus geschichtlichen Verhältnissen. Doch waltet auch hier in Bezug auf den Ursprung oder die Anfänge großer Männer oder ganzer Völker noch die freie Idealbildung vor statt der poetischen Verklärung wirklicher Ereignisse. Denn die Anfänge des Großen waren klein, und weil niemand ihrer achtete wurden sie vergessen und die Phantasie hatte nun das Bestreben und die Aufgabe aus dem Gewordenen auf das Keimende zurückschließend im Beginne schon die Richtung auf das Ziel und die geistige Bedeutung bildlich darzustellen. Aber dies Sagenhafte in der Jugendgeschichte der Menschen und Völker ist darum nicht historisch werthlos.

Nicht daß es von besonderm Interesse wäre aus der schönen blühenden Hülle einen dürren prosaischen Kern des Factischen heraus-zuschälen; vielmehr sehen wir wie der Volksgeist selber sein eigenes Wesen und Werden vorstellte, wie er die Ahnung seiner Bestimmung und seiner Schicksale selber veranschaulichte. Es ist ja immer der römische Geist der einen Horatius Cocles, einen Mucius Scävola, eine Lucrezia hervorbrachte, und es ist selbst von größerer Bedeutung für seine Würdigung und seine Erkenntniß, wenn dies nicht aus-nahmsweise absonderliche Persönlichkeiten waren, sondern das dar-stellen was jeder echte Römer als seine Natur und Art fühlte; und dann haben sie als Vorbilder auf das Gemüth der nach-wachsenden Geschlechter gewirkt, wie noch heute neben dem histo-rischen Winkelried der mythische Tell die Schweizer begeistert.

Aber nicht blos in eine dunkle Vergangenheit wirft die Phan-tasie ihre farbigen Bilder, ihr Verklärungstrieb läßt sie auch das Gegenwärtige in sein Ideal erhöhen, zerstreute Züge vereinigen und den Eindruck, welchen Ereignisse und Persönlichkeiten im Ver-lauf und in den mannichfaltigen Einzelheiten des Lebens gemacht, durch einzelne faßlich klare Erzählungen ausprägen. Die histo-rische Kritik hat dargethan daß Napoleon bei Arcole die Fahne nicht ergriff, daß das berühmte Wort von Waterloo: „Die Garde ergibt sich nicht, sie stirbt!“ nicht ausgesprochen worden; aber das Volk sah in dem jugendlichen Helden den muthvollen und sieg-reichen Bannerträger, um den es sich scharen wollte, und was es von ihm hoffte und was seiner würdig war das gewann in dem volksthümlichen Schlachtbild von Arcole seine Form, wie die Garde einen ihrer Treue und Tapferkeit entsprechenden Schluß ihrer Thaten im Volksbewußtsein fand. In den officiellen Be-richten, die an den Papst während des ersten Kreuzzuges erstattet wurden, ist Gottfried von Bouillon gar nicht erwähnt; ihm ward erst, nachdem mehrere andere sie abgelehnt, die Krone in Jerusalem geboten, und als er dort König war, wurde sein Name der im Volk bekannte, und lag die Annahme nah daß er auch von Anfang an der Führer und die Seele der Unternehmung ge-wesen. Allein ich glaube es kam noch ein anderes Moment hinzu. Die Lieder über seine Thaten, die Erzählungen von seinem An-theil am Kreuzzug fanden auch darum die weiteste Verbreitung, die größte Glaubwürdigkeit, und überwuchsen im Volksbewußtsein die Kunde von den andern Fürsten, weil in seinem Sinn und Wirken der Geist der Kreuzzüge selbst den geeignetsten Träger

fand; auf ihn übertrug man nun auch die Stellung und die Werke anderer, und die Phantasie des Jahrhunderts gestaltete ihn zu dem Helden in welchem das Fühlen und Wollen der Zeit seine Verkörperung fand.

Hierher gehört auch die Entstehung und Bedeutung der Anekdote. Sie schleift der Erzählung eine Spitze, wodurch sie dann auch im Gedächtniß haftet, sie knüpft an das Wirkliche an und liebt in schlagender Kürze ein prägnantes Bild der Persönlichkeiten zu geben. Xerxes verlangt des Leonidas Waffen und dieser antwortet: Komm und hole sie! Wir werden vor den Lanzen der Feinde die Sonne nicht sehen, sagt ein bedenklicher Mann, und Leonidas erwidert: So werden wir auch im Schatten fechten. Wenn die Erscheinung von Cäsar's Geist, die Brutus in Sardes sah und die ihm ein Wiedersehen bei Philippi verkündete, vor der historischen Kritik nicht Stich hält, so fragen wir doch wie denn besser es auszudrücken ist daß Cäsar's Geist der Geist der Geschichte war, der sich an denen rächte die sich an ihm versündiget hatten. Auch hier haben wir den Trieb der Phantasie das Allgemeine und Mannichfaltige in einzelnen treffenden Zügen auszuprägen und aus dem Materiale der Wirklichkeit den Charakteren und Ereignissen eine faßliche, handgreifliche Gestalt zusammenzudichten.

Goethe hat seine Selbstbiographie Dichtung und Wahrheit genannt, nicht weil er allerhand romanhafte Erfindungen eingewebt, sondern weil er wohl erkannt hatte daß allmählich in der betrachtenden Erinnerung auch das Selbsterlebte die Gestalt annimmt die der Geist ihm gibt, und daß stets die Phantasie arbeitet in geschlossenen Gestalten das Innere und Ideale mit einem ihm entsprechenden Aeußeren zu bekleiden. Viele Erzählungen die uns das griechische Alterthum von Dichtern überliefert, sind anderer Art; sie gehören der Phantasie des Volkes an, die bald das Bild von der durch die Werke ausgeprägten geistigen Persönlichkeit nun auch in den Ereignissen des Lebens oder Todes ausgedrückt sehen wollte; andere, wie die Geschichten von Arion, Ibykos, Simonides haben den ethischen Kern- und Ausgangspunkt daß der Dichter unter dem Schutze der Götter steht, daß sie ihm, der sie mit seinen Liedern verherrlichet, auch wieder rettend oder rächend nahe sind. Es ist ziemlich gleichgültig ob die Phantasie des Volks dabei an bestimmte Thatsachen anknüpfte, oder die Idee sich den Stoff erzeugte. Bei Arion wie bei Jonas scheint ein Lied von einer

Rettung aus Sturmesnoth durch seinen bildlich dichterischen Ausdruck das Wunderbare der Erzählung veranlaßt zu haben.

Auf diesem ganzen Gebiete kann ausnahmsweise auch einmal eine beabsichtigte Täuschung vorkommen, im ganzen aber haben wir es mit absichtslosen Phantasiegebilden zu thun, die das Wesen oder den Geist der Thatsachen richtig auffassen und den aus der Fülle der Erscheinungswelt gewonnenen Eindruck faßlich klar gestalten. Nicht blos in einer entschwundenen Jugendzeit, noch immer ist die Phantasie so mächtig daß ihre Gebilde in dem Geist dessen der sie vernimmt und der sie schafft sich zur Wirklichkeit verfesten können, wenn auch in Tagen vorherrschender Verständigkeit der Glaube an die Reflexionen derselben stärker ist. Strauß hat hierüber eine feine Bemerkung gemacht. Livius findet die Ueberlieferung von religiösen Gebräuchen die Numa angeordnet haben soll, er gibt sogleich pragmatisirend den Grund an: damit die Menschen etwas zu thun hätten und nicht in der Muße ausgelassen würden, und weil er die Religion für das beste Mittel gehalten die Menge zu zügeln. Er erzählt weiter daß Numa freie und geschlossene Tage (dies fastos et nefastos) angeordnet, weil es voraussichtlich manchmal gut sein konnte, wenn mit dem Volke nichts verhandelt werden dürfte. Diese Beweggründe waren sicherlich nicht die leitenden bei der Entstehung jener Ordnungen. Aber Livius glaubt es, und die Combination seines erwägenden Verstandes dünkte ihm so nothwendig daß er sie mit voller Ueberzeugung der Wirklichkeit vortrug. Die Volkssage erklärte die Sache anders, nämlich aus den Zusammenkünften Numa's mit der Göttin Egeria, die ihm offenbart habe was für Dienste den Göttern die willkommensten seien. — Und ich meine die Volkssage hatte die tiefere Wahrheit erfaßt: daß in der Religions- und Staatsgründung ein göttlicher Wille durch den Menschen vollstreckt wird, oder wie Heraklit sagt daß ein göttliches Gesetz alle menschlichen nährt. So leiht Schiller in seiner Abhandlung über die Sendung Mosis dem Heroen des Alterthums die Aufklärung des 18. Jahrhunderts, der jüdische Volksgeist faßte die Sache wiederum richtiger, wenn er auch aus der innern Offenbarung eine äußere machte, und sie mit allerhand sinnlichen Hüllen umgab.

Ich erlaube mir zum Abschluß dieser Betrachtungen auf meine Religiösen Reden zu verweisen, wo ich unter anderem Folgendes sagte: In der historischen Sage tritt der Geist der Sache, die

ewig treffende Wahrheit in der Gestalt des Factums oder Ereignisses auf. Die Phantasie nimmt die Läuterung der Zeit an den irdischen Dingen vor, indem sie das Vergängliche schwinden läßt oder frei behandelt, und die Helden der Geschichte statt durch die Sage zu leiden gehen in reinerem Lichte wiedergeboren aus ihrer Werkstatt hervor. In der Gemüthswelt wurzelnd und von ihr fortgebildet, niemals blos vom Gedächtniß, sondern auch vom Herzenssinne getragen ist der Mythus eins der geistigsten und wirksamsten Besitzthümer der Menschheit, die sich in ihm den eigenen Lebensgehalt, das eigene Werden vorgestellt, für die einzelnen Völker den anschaulichen Ausdruck ihrer Eigenthümlichkeit darin niedergelegt hat. Der Mythus in der Geschichte ist eine poetische Philosophie derselben: die große Bedeutung einer Person oder einer That, der Zusammenhang mit andern Gebieten und Zeiten, der innewohnende Geist der Sache selbst wird in ihm symbolisch ausgesprochen.

Die Sage schafft dem Geist der Geschichte einen idealen Leib und offenbart Sinn und Bedeutung epochemachender Ereignisse in einzelnen strahlenden Bildern, die in der Wirklichkeit wurzeln, aber zum Ausdruck von dem Charakter des Volkes und der Zeit idealisirt werden. So ist das Nibelungenlied der Mythus vom Völkerkampf und Völkeruntergang in der Völkerwanderung, statt vieler Begebenheiten während mehrerer Jahrhunderte Ein großartiges und herrliches Gemälde, und Dietrich von Bern, wie er einsam unter den Trümmern steht, repräsentirt sein Volk, das so schnell als ruhmreich aus der Geschichte verschwand. Oder betrachten wir die Kindheit Christi, von der ich in den erwähnten Reden gesagt: In einer Krippe liegt der Neugeborene zum Zeichen daß sein Reich nicht von dieser Welt ist. Hirten sind es die ihn zuerst begrüßen, denn den Armen wird er das Evangelium predigen und das einfach schlichte Gemüth wird ihn zuerst verstehen. Aber auch die Weisen des Morgenlandes ziehen heran, der Heiland ist ja der Ersehnte der Völker, und sie haben in ihrer Naturreligion den Stern, der auf Christus hinweist und dort stille steht wo er, der wahre Stern des Heils, aufleuchtet. Simeon und Hanna, die im Dienste des Herrn Ergrauten, sind die Repräsentanten des altgewordenen Judenthums, dessen Weissagung hier unmittelbar an die Erfüllung angeknüpft wird. Die weltliche Tyrannenmacht des Herodes überfällt ein Grauen vor dem König der Freiheit und Liebe, und sie möchte ihn gern erwürgen; aber nichts

vermag die Gewalt gegen eine Idee und gegen Denjenigen welchen Gott zum Herolde derselben erkoren hat. Man braucht die Widersprüche nicht zu leugnen welche die historische Kritik bei diesen nach vielstimmiger Ueberlieferung von verschiedenen Händen aufgezeichneten Erzählungen gefunden hat; sie thun der Ueberzeugung keinen Abbruch daß sich in ihnen doch das Wesen Christi in seinem Verhältniß zur Welt ebenso sinnvoll als anmuthig ausprägt und für das Volksgemüth nicht schöner dargestellt werden kann. In der Kunst haben sie eine fortzeugende Macht bewährt, die Philosophie der Religion und Geschichte findet sich in ihnen wieder und erkennt ihre ideale Wahrheit an.

In solchem Sinn hat Weiße zu einer ästhetischen Auffassung des Lebens Jesu die Bahn gebrochen; irrthümlich hat man seine Darstellung für eine allegorische auszugeben gesucht; sie sieht in den Wundererzählungen von Christus nicht blos eine mechanische Uebertragung alttestamentlicher Vorstellungen auf ihn, sondern trägt dem Schöpferischen in seiner Persönlichkeit, dem überwältigenden Eindruck seiner Größe Rechnung, und verkennt die Productivität des neuen Geistes nicht, den er erweckt hatte. Weiße selber weist jede absichtliche Erdichtung von der Hand. Er erkennt mit uns nach Otfried Müller's Vorgang daß der echte Mythus mit der unbewußten Nothwendigkeit eines Naturproducts aus dem Volke hervorwächst. Allerdings läßt sich nicht anders annehmen als daß jeder einzelne Zug der Sage auch auf einen einzelnen Urheber zurückweist; aber daß viele Einzelzüge zusammenwachsen können, das erweist sie fähig einem Volksglauben, einer Idee, die für die Menschheit Wahrheit hat, zum Ausdruck zu dienen. Jeder Erzähler knüpft an die Geschichte und die folgenden halten sich an die Ueberlieferung, aber unwillkürlich verschmilzt ihnen Thatsache und Gedanke, und das Idealbild hat für sie die gleiche innere oder geistige wie factische Wahrheit. Daß sich Mythen bilden beweist eben daß eine geistige Substanz im Volksgemüth vorhanden ist, daß der Eindruck einer großen Persönlichkeit auf die Gemüther, daß das Aufleuchten einer neuen Idee in den Seelen nach Gestaltung ringt. Wir erkennen aus den Mythen wie ein Moses und Lykurg, ein Muhammed und Alexander oder Karl der Große im Bewußtsein der Zeitgenossen lebten.

Auch über das Verhältniß des Mythus zur Kunst finde ich von Weiße das Rechte so übereinstimmend mit meiner Ansicht ausgesprochen, daß ich mich seinen Worten anschließen kann. Der

wahre Mythus, sagt er, ist ein Gebilde welches, so sehr es sich dazu eignet als Gegenstand und Inhalt der Kunst und Kunstpoesie zu dienen, ja so sehr ihm sozusagen der Trieb inwohnt Kunstgebilde aller Art aus seinem Schos hervorgehen zu lassen und sich selbst in sie hineinzugestalten, doch an sich selbst und von Haus aus etwas ganz anderes als wirkliche Kunstdichtung ist. Es ist eine durchaus objective Poesie, die nur in der Erfindung oder Zusammenstellung von Thatsachen, aber nicht in der Form des Ausdrucks und der Darstellung beruht. Darum kann er vor der Hineinbildung in die Form des wirklichen Kunstwerks auch auf schmucklos schlichte Weise bestehen, und kann auf diese Art früher von der Geschichtschreibung als von der Kunst in ihr Gebiet gezogen werden. So finden wir bei den alten lateinischen Historikern derjenigen germanischen Völker die mit den Römern durch die Völkerwanderung in Berührung kamen und dadurch eine Geschichtschreibung erhielten ehe sie noch ein nationales Epos oder andere Formen der Kunstpoesie aus ihrer Mitte erzeugt hatten, wir finden bei Jornandes, Paulus Diaconus, Gregor von Tours eine Menge sagenhafter Züge, solche die der eigentlichen Historie theils vorangehend, theils in dieselbe einverwebt genau in demselben kunstlosen Tone wie diese erzählt sind und in der Form ihrer Darstellung nicht die mindeste Spur der poetischen Entstehung an sich tragen. Doch müssen wir ihre Quelle in der Phantasie suchen, und es werden auch ausdrücklich Volkslieder mythischen Inhalts von jenen lateinischen Geschichtschreibern selbst erwähnt. Wir können an das erste Buch des Livius erinnern, wo auch die Volkssage nicht vom Dichter sondern vom Historiker bearbeitet ist, und dann wieder mit Weiße der zahlreichen Mythen gedenken welche mitten in geschichtlicher Zeit fast bei allen irgend bedeutenden Persönlichkeiten und Ereignissen insbesondere zwar „die Mythengebärerin Hellas", mehr aber oder weniger auch alle Völker des poesiereichen Alterthums und Mittelalters, zu den nackten geschichtlichen Thatsachen hinzuerfanden, nicht blos um diese durch dichterischen Schmuck zu beleben, sondern mehr noch um dem hinter der starren Unmittelbarkeit des Thatsächlichen sich verbergenden Geiste einen Ausdruck zu geben. Mit welchem Laub- und Blütenschmuck duftiger Sagengewinde umgab das Griechenthum oft schon zur Zeit des Lebens, fast immer wenigstens sehr bald nach dem Tode fast jeden seiner großen Männer! Nicht etwa nur solche deren Thaten ohnehin schon zu dichterischer

Fassung aufforderten, sondern auch Philosophen, Staatsmänner, Dichter, solche deren Schicksale sich in unbemerkter Einsamkeit verloren und nichts weniger als einen romantischen Charakter der Anschauung darboten. Und diese Sagen sind keine leeren Erfindungen, vielmehr liegt in ihnen ein nicht gering zu schätzender geistiger geschichtlicher Gehalt. Sie sind bestimmt die Geschichte im einzelnen und besondern auf entsprechende Weise zu ergänzen, wie die großen Mythenkreise, die von der Götter- und Heroenwelt reden, die Weltgeschichte im ganzen und großen nach rückwärts zu ergänzen und sie an das Ewige, aus dem alle Geschichte ihren Ursprung hat, zu knüpfen die Bestimmung haben. Sie enthalten bildlich ausgedrückt in sinnreicher kühner Symbolik geistige Bezüge und Charakterelemente der Begebenheiten, solche die nicht in unmittelbarer Thatsächlichkeit erscheinen und sich auch nicht in einer geschichtlichen Erzählung ohne jene tiefergehende Reflexion mittheilen lassen welche man Philosophie der Geschichte nennt. Sie enthalten recht eigentlich eben eine Philosophie der Geschichte, so eingekleidet wie die Zeitgenossen der Begebenheiten sie einkleiden mußten, wenn sie ihnen verständlich werden sollte, oder vielmehr wie der Geist der Geschichte sich für die Zeitgenossen ohne ihr Zuthun, ohne irgendeine Absichtlichkeit der Erfinder, selbst einkleidete um sich ihnen zu offenbaren.

Gerade weil der Mythus dichterischer Natur ist, liebt er das Wunderbare, und damit zeigt er daß er sich wiederum an die Phantasie richtet und wie bei Kunstwerken nicht den Glauben an ein äußerliches Geschehensein, sondern an die Idee verlangt. Daß zum Beispiel Lear und seine Töchter, Gloster und seine Söhne gerade so gelebt und gehandelt wie die große Tragödie sie darstellt, das brauchen wir nicht anzunehmen; aber daß die Verletzung der Pietät eine Zerrüttung des ganzen Daseins mit sich führt, daß nur die Liebe selber dann der rettende Engel ist, das will der Dichter das wir ihm glauben sollen. Und so ist das Wunder keine wirkliche, aber eine wahre Geschichte. Gerade wo ich das Wirken und Walten Gottes in der Geschichte betone, seine aller Berechnung sich entziehende Offenbarung im Geiste der Menschen, seine Vorsehung, deren Wahrheit einem jeden empirisch gewiß wird der das eigene Leben nicht leichtsinnig lebt, sondern gründlich betrachtet, gerade wo ich dadurch vielleicht bei Vielen den Vorwurf des Mysticismus auf mich laden werde, halte ich es für erforderlich ausdrücklich zu erklären daß ich Gott und Natur nicht trenne,

sondern in den Gesetzen der Natur die Wirklichkeit vom Willen Gottes erkenne, und darum seine Macht und Größe nicht in einer Unterbrechung oder Durchlöcherung des Weltzusammenhangs, in einem Widerspruche mit ihm selbst suchen kann. Will man gar durch solche Unbegreiflichkeiten, wie die Wunder im gemeinen Sinn sind, noch Wahrheiten beweisen die durch sich selbst einleuchten, will man das Denknothwendige durch das Undenkbare begründen, so ist das ein baarer Hohn der Geistlosigkeit gegen den Geist. Auch ist die Herrschaft des Geistes über die Natur, die Andern das Wunder ausmachen soll, gerade die Vernunft ihrer Gesetzmäßigkeit, und besteht weiter darin daß der bewußte Sinn die Thätigkeiten der Natur für sich verwendet und ordnet. Das Wunder heißt uns also nicht Mutter des Glaubens, sondern „des Glaubens liebstes Kind", wie Faust sagt; die Wundererzählung ist ein Erzeugniß der gläubigen Anschauung. Die Seele, von einer Wahrheit erfaßt und noch unfähig dieselbe sich in der Sprache des Begriffs klar zu machen, drückt sie in sinnvollen Bildern aus, die wieder von der Phantasie als Träger des Gedankens aufgefaßt und genossen sein wollen, die wieder anreizen unter ihrer Hülle die Idee zu ergreifen, welche ihnen das zauberische Gewand gewoben hat. Daß Christus die Trennung zwischen Gott und Welt aufhob, wie wollt ihr es schöner ausdrücken als daß in der Stunde seines Opfertodes der Vorhang vor dem Allerheiligsten zerriß? Erkenne man die Tiefe der Idee und die sich offenbarende Gottesmacht, erkenne man das Walten und Gestalten der Phantasie in der Geschichte, erhebe man sich zur geistigen und phantasievollen Auffassung ihrer Gebilde, und an die Stelle des bornirten Köhlerglaubens und des kritischen Haders wird der beseligende Genuß der freien Wahrheit treten.

Wenn man das Poetische prosaisch nimmt, so entsteht der Aberglaube. Die Milch der Wolke löscht das Feuer des Blitzes, so lautete das ursprüngliche Bild, aber der deutsche Bauer brachte später Kuhmilch herbei, wenn der Blitz eingeschlagen hatte. Noch schlimmer ist es wenn man Glaubenssätze aus Wunderlegenden macht, durch Facten welche den Gesetzen der Natur und Geschichte widersprechen, einfache religiöse Wahrheiten beweisen will, die für sich dem Gemüth einleuchten, statt daß man erkennen sollte wie jene Erzählungen selber die dichterische Einkleidung von Gedanken sind.

Ich habe den Mythus ein vom Herzenssinne des Volks gehegtes

Gut genannt; das Volk will nicht von ihm lassen, auch wenn eine andere Weltanschauung, eine neue Religion eintritt. So übertrugen unsere Ahnen, als sie Christen wurden, so viele anmuthige Züge der heidnischen Göttinnen auf die Mutter Jesu, oder der Heiland und seine Heiligen wanderten nun statt der alten Götter auf Erden. Aus der Göttersage ging vieles in die Heldensage über, und wie es sich durch die Jahrhunderte im Gemüthe des Volks erhielt, so machten es die nachwachsenden Geschlechter sich mundgerecht, und statt des Schlafdornes von Wuotan sticht nun eine Spindel die Königstochter daß sie einschlummert, aus dem Wall von Feuer und von Schilden wird eine Dornhecke, und aus dem Sonnengott und dem Helden Siegfried wird der Königssohn, der Dornröschen mit seinem Kusse erweckt. Noch umfliegen die Raben Odin's Hugin und Munin, Verstand und Erinnerung, den Kyffhäuser um dem entrückten Barbarossa Kunde zu bringen. Wer in der Göttermythe auf Odin's Stuhl sitzt der überschaut von dort alle Dinge; statt dessen läßt das Märchen durch eine verborgene Thür in einen Spiegel blicken der das Ferne zeigt. Weil der Mythus eines idealen und herrlichen Gehaltes voll ist, und im Märchen seine Trümmer, seine Nachklänge bestehen, daher bei dem scheinbar ganz ungebundenen und scherzenden Spiel der Kinderphantasie zugleich das geheimnißvoll Sinnreiche und namentlich die sittliche Grundlage oder die wunderbare Vollstreckung der poetischen Gerechtigkeit.

Wir fügen noch an was Jakob Grimm über das Verhältniß von Sage und Geschichte gesagt hat: „Sage und Geschichte sind jedesmal eine eigene Macht, deren Gebiete auf der Grenze ineinander verlaufen, aber auch ihren besonderen unberührten Grund haben. Aller Sage Grund ist nun Mythus, das heißt Götterglauben wie er von Volk zu Volk in unendlicher Abstufung wurzelt: ein viel allgemeineres unsteteres Element als das historische, aber an Umfang gewinnend was ihm an Festigkeit abgeht. Ohne solche mythische Unterlage läßt sich die Sage nicht fassen, so wenig als ohne geschehene Dinge die Geschichte. Während die Geschichten durch die Thaten der Menschen hervorgebracht werden, schwebt über ihnen die Sage als ein Schein der dazwischen glänzt, als ein Duft der sich an sie setzt. Niemals wiederholt sich die Geschichte; die geflügelte Sage erhebt sich und senkt sich; ihr weilendes Niederlassen ist eine Gunst die sie nicht allen Völkern erweiset. (?) Wo ferne Ereignisse verloren gegangen wären

im Dunkel der Zeit, da bindet sich die Sage mit ihnen und weiß einen Theil davon zu hegen. Wo der Mythus geschwächt ist und zerrinnen will, da wird ihm die Geschichte zur Stütze. Wenn aber Mythus und Geschichte inniger zusammentreffen und sich vermählen, dann schlägt das Epos ein Gerüste auf und webt seine Fäden."

Wir werden bei der Betrachtung der Architektur und der Volkspoesie das Zusammenwirken vieler gleichartiger Kräfte in jener instinctiven Production wiederfinden, die an die Thätigkeit erinnert wie die Bienen ihre Zellen bauen; ein gemeinschaftlicher Trieb führt voneinander unabhängige Individuen zu gemeinsamen Werken; die gleiche Anschauungs- und Empfindungsweise stiftet einen geistigen Zusammenhang, innerhalb dessen der Einzelne nicht etwas für ihn Absonderliches vollbringt, sondern nur als ein Werkzeug des allgemeinen Geistes erscheint. Schelling gedenkt einmal auch einer natürlichen Weltweisheit, die durch Vorfälle des gemeinen Lebens oder heitere Geselligkeit erregt immer neue Sprichwörter, Räthsel, Gleichnißreden erfindet. „So vermöge eines Ineinanderwirkens von natürlicher Philosophie und natürlicher Poesie, nicht vorbedachter und absichtlicher Weise, sondern ohne Reflexion im Leben selbst schafft sich das Volk jene höheren Gestalten, deren es bedarf um die Leere seines Gemüths und seiner Phantasie auszufüllen, durch die es sich selbst auf eine höhere Stufe gehoben fühlt, die ihm rückwirkend sein eigenes Leben veredeln und verschönern, und die einerseits von ebenso tiefer Naturbedeutung als von der anderen Seite poetisch sind."

Mythen bildend, Ideale schaffend in welchen die Errungenschaft geschichtlicher Entwickelung Halt und Gestalt gewinnt, bereitet die Phantasie der Menschheit der Kunst den Boden und arbeitet ihr vor. Die Kunst findet hier die bereits innerlich wiedergeborenen Stoffe für ihre Werke. Zeus und Athene, Achilleus und Odysseus, Abraham und Joseph, Jesus und Maria, Siegfried, Tell und Faust sie lebten als Ideale in der Phantasie des Volks, und Plastik und Malerei, Musik und Poesie erfassen sie nun um sie in harmonisch abgeschlossenen Gebilden künstlerisch vollendet auszuprägen.

c. Der Genius.

Ein in sich geschlossenes organisches Werk bedarf immer des Meisters. Und wenn ein christlicher Baustil nicht die Erfindung

eines Einzelnen war, sondern aus den Bedürfnissen des Cultus und der Stimmung des Gemüths sich allmählich im Lauf der Jahrhunderte entwickelte, der Kölner Dom oder der Straßburger Münster verlangte einen Genius, der auf Grundlage der Ueberlieferung den Entwurf des Baues durchbildete; ebenso wie der epische Volksgesang schon von Geschlecht zu Geschlecht die Charaktere der Helden und die Thaten vor Troia unter den ionischen Griechen festgestellt und ausgeführt hatte, der organisirende Künstlergeist Homer's aber nothwendig war um das große Ganze der Ilias aus dem ihm bereiteten Material zu schaffen. Das Wesen und Wirken des Genius haben wir nun zu betrachten.

Ich habe früher erörtert wie jeder ein Genius ist der den Muth oder reinen Willen hat es zu sein; und gewiß jeder kann einmal irgend etwas vollbringen was sonst niemand so geleistet hätte, wenn auch nur durch die Innigkeit der Gesinnung, die den Werth der That bestimmt. Jeder hat eine eigenthümliche Lebensidee; aber nur wenige Lebensideen sind weltgeschichtliche, nur wenige Schöpfungen auf dem Felde des Handelns, Forschens, Kunstbildens sind von der Art daß sie zugleich ein Räthsel der Menschheit lösen, das Wort eines Jahrhunderts aussprechen, die langsam gereifte Frucht vieler Geschlechter pflücken. Den Urheber von solchen nennen wir vorzugsweise einen Genius.

Der Genius ist original. Er fördert etwas Neues in der Menschheit zu Tage, das aber ein ewig Wahres ist und durch ihn zu allgemeiner Gültigkeit kommt, oder wie Vischer dies ausdrückt: „er hat ein neues subjectives Weltbild, das zugleich vollkommen objectiv, die Sache selbst ist.“ Er erfaßt den Kern der Sache, und entfaltet an ihm seine Kraft; so verliert er sich nicht in den Reiz der Nebendinge, sondern kommt zum Großen und Ganzen. Der Schlag den er thut trifft des Nagels Kopf, das Wort das er spricht widerhallt in den Gemüthern. Vor dem Zeus des Phidias sinkt Griechenland anbetend nieder, denn bildend hat der Künstler den Beweis geführt daß die höchste Macht in Gott zugleich die höchste Güte ist. Die Männer, welche die Geschichte mit dem Namen des Großen ehrt, haben darum den Lorber des Siegs gebrochen, weil die Idee welche das Licht und das Pathos ihrer Seele war dem Geist ihres Volks die zusagende Bahn wies, die entsprechende Form gab. Das Menschengeschickbezwingende des Genius besteht darin daß er in der Entfaltung seiner Natur ein Nothwendiges und Allgemeingültiges vollbringt.

Fichte schreibt in der Abhandlung über Geist und Buchstab in der Philosophie: „Nirgends als in der Tiefe seiner eigenen Brust kann der geistvolle Künstler aufgefunden haben was meinen und aller Augen verborgen in der meinigen liegt. Er rechnet auf die Uebereinstimmung anderer mit ihm, und rechnet richtig. Wir sehen daß unter seinem Einflusse die Menge, wenn sie nur ein wenig gebildet ist, wirklich in Eine Seele zusammenfließt, daß alle individuelle Unterschiede der Sinnesart verschwinden, daß die gleiche Furcht oder das gleiche Mitleid oder das gleiche geistige Vergnügen aller Herzen hebt und bewegt. Er muß demnach, inwiefern er Künstler ist, dasjenige was allen gebildeten Seelen gemein ist in sich haben, und anstatt des individuellen Sinnes, der uns andere trennt und unterscheidet, muß in der Stunde der Begeisterung gleichsam der Universalsinn der gesammten Menschheit und nur dieser in ihm wohnen.“ Le sens commun c'est le génie de l'humanité!

Aber zugleich macht der Genius den andern nicht blos die allgemeinen Gedanken deutlich, sondern er gibt ihnen auch seine Seele, wie Schiller, das Individuelle betonend, in Bezug auf jene Abhandlung an Fichte schrieb; denn nur das, sagt der Dichter, wird nie entbehrlich worin sich ein Individuum lebend abdrückt; es enthält dadurch ein unvertilgbares Lebensprincip in sich, eben weil jedes Individuum einzig, mithin unersetzlich und nie erschöpft ist. Und keineswegs fügt sich der Genius, indem er ein Allgemeingültiges ans Licht fördert, der herrschenden Zeitrichtung oder dem Sinn der Menge; vielmehr bringt er etwas Neues, das oft nicht sogleich verstanden wird, und daher erntet er oft statt des Lorbers die Dornenkrone und statt des Beifalls Spott und Hohn. Jahrelang mußte Columbus sehen daß die Leute, wenn sie ihn sahen, nach ihrer Stirn deuteten als ob ein Wahnsinniger vorüberginge. Daher gerade die Strenge die der reformatorische Geist den Zeitgenossen gegenüber übt. „Es gibt nichts Roheres“, schreibt Schiller in dem erwähnten Brief an Fichte, „als den Geschmack des jetzigen deutschen Publikums, und an der Veränderung dieses Geschmacks zu arbeiten, nicht meine Modelle von ihm zu nehmen, ist der ernstliche Plan meines Lebens. Unabhängig von dem was um mich herum gemeint und geliebkoset wird, folge ich nur dem Zwange meiner Natur oder meiner Vernunft.“ In den Briefen über ästhetische Erziehung schreibt Schiller weiter: „Wie verwahrt sich aber der Künstler vor den Verderbnissen seiner

Zeit, die ihn von allen Seiten umfangen? Wenn er ihr Urtheil verachtet. Er blicke aufwärts nach seiner Würde und dem Gesetze, nicht niederwärts nach dem Glück und nach dem Bedürfniß. Gleich frei von der eiteln Geschäftigkeit, die in den flüchtigen Augenblick gern ihre Spur drücken möchte, und von dem ungeduldigen Schwärmergeist, der auf die dürftige Geburt der Zeit den Maßstab des Unbedingten anwendet, überlasse er dem Verstande, der hier einheimisch ist, die Sphäre des Wirklichen; er aber strebe aus dem Bunde des Möglichen mit dem Nothwendigen das Ideal zu erzeugen. Dieses präge er aus in Täuschung und Wahrheit, präge es in die Spiele seiner Einbildungskraft und in den Ernst seiner Thaten, präge er aus in allen sinnlichen und geistigen Formen, und werfe es schweigend in die unendliche Zeit."

Als Kepler die Harmonie der Welt erkannt hatte, dachte er: Ich werfe das Los und schreibe das Buch, ob es das gegenwärtige Geschlecht lesen wird oder ein zukünftiges, das ist mir einerlei; es kann seinen Leser erwarten. Hat Gott nicht selber sechstausend Jahre lang eines aufmerksamen Betrachters seiner Werke warten müssen? — Spinoza schliff Glas um seine Unabhängigkeit zu wahren und seine Ethik der Nachwelt als Vermächtniß zu hinterlassen. — „Weß Brot ich esse, deß Lied ich singe", so sagt nur der gemeine Sinn; der Künstler der aus Gewinnsucht dem Publikum dient oder um die Gunst der herrschenden Mächte buhlt, schändet seine Gaben und verleugnet den Genius. Der Genius bleibt eben nicht befangen in dem Vorhandenen, seine Sendung ist ja einen Bann zu lösen der auf der Menschheit lastet, ein geistiger Befreier zu sein, einen Schleier zu heben, an den der Blick sich gewöhnt hatte, und ein neues Licht anzuzünden, das anfangs wol die Augen blendet. Das Neue das er bringt, das ihm Eigenthümliche hat er nicht von andern erfahren, vielmehr weiß und kann er etwas das weder lehrbar noch lernbar ist. Er ist freie Naturkraft beseelt vom göttlichen Geist. Wie Heraklit schon weiß daß bloße Gelehrsamkeit die Seele nicht bilde, sondern daß Eines weise sei: zu leben in der Vernunft die Alles durchwaltet, — so singt auch Pindar:

Der ist weise der da Vieles weiß durch Natur;
Doch die lernten — schwätzig
Allfertiger Zunge wie die Raben schreien Unlauteres sie
Hinauf zu Zeus' heil'gem Adler.

Das Genie ist Naturkraft; instinctiv, reflexionslos, einem innern Drange folgend spricht es aus was die Erfüllung für das Sehnen und Bedürfen der ganzen Zeit bildet. Die Naturkraft bricht oft stürmisch und ungestüm hervor, und kommt selten in so zierlichem Goldschnitt zur Welt wie ein Theil unserer neumodischen Literatur, die ebensogut der Buchbinder als der Poet für die Nipptische der feinen Welt zierlich zurichtet. Aber das drangvolle Ungestüm findet sein Maß in sich; maßvolle Kraft ist erst die rechte Kraft; eine Macht die ihrer selbst nicht mächtig ist muß vielmehr Ohnmacht heißen.

Der Genius ist bahnbrechend, und die Talente gehen dann weiter auf seinem Weg und übertragen die von ihm gefundene Form mit technischer Fertigkeit und Leichtigkeit, mit kleinen Modificationen auf andere Gegenstände, wie bei den Griechen der Typus bewahrt wurde den die ersten Meister aufgestellt in ihren Götterbildern, aber die mitstrebenden Talente formten in dem edeln Stil auch die Arbeiten für das gewöhnliche Leben, gaben dem Hausgeräth die sinnige Kunstgestalt, und schmückten die Vase des Töpfers, den Fußboden und die Wand des Zimmers mit herrlichen Gemälden. Das Genie ist schöpferisch, das Talent nachbildend, reproductiv, das Genie erzeugt der Sache die Form von innen heraus, das Talent bemächtigt sich der Form um sie an andern Gegenständen zu wiederholen. Das Genie gestaltet von innen heraus, sodaß von der Idee, die es erfaßt hat, der Leib selber in organischem Wachsthum bereitet wird, das Talent sammelt passende Züge und combinirt sie zu einem Ganzen. Der geniale Schauspieler versetzt sich mit lebendigem Gefühl in die Persönlichkeit die der Dichter schildert, und überläßt sich dem Pathos der Rolle, der talentvolle sucht aus der Beobachtung der Wirklichkeit wie aus den Worten des Dichters die besondern Bestandstücke des Charakters zusammen; bei jenem ist die Totalidee, das Ganze das Erste, und die Theile gehen aus ihm hervor, bei diesem sind die Theile das Erste und das Ganze wird mosaikartig aus ihnen zusammengefügt. Darum überwiegt beim Talent das Bewußte, die Reflexion, das kunstverständige Machen, während das Genie ein Größeres oder Tieferes hervorbringt als es selber dachte oder weiß; darum sind die Arbeiten des Talents mehr zufällige und absichtliche, die des Genies aber nothwendig für die schöpferische Persönlichkeit und für die Welt.

Wir knüpfen hieran die Bestimmungen welche Schiller gibt:

„Naiv muß jedes wahre Genie sein, oder es ist keines. Seine Naivetät allein macht es zum Genie, und was es im Intellectuellen und Aesthetischen ist kann es im Moralischen nicht verleugnen. Unbekannt mit den Regeln, den Krücken der Schwachheit und den Zuchtmeistern der Verkehrtheit, blos von der Natur und dem Instinct, seinem schützenden Engel, geleitet, geht es ruhig und sicher durch alle Schlingen des falschen Geschmackes, in welchen, wenn es nicht so klug ist sie von weitem zu vermeiden, das Nichtgenie unausbleiblich verstrickt wird. Nur dem Genie ist es gegeben außerhalb des Bekannten noch immer zu Hause zu sein, und die Natur zu erweitern ohne über sie hinauszugehen. Die verwickeltsten Aufgaben muß das Genie mit anspruchsloser Simplicität und Leichtigkeit lösen; das Ei des Columbus gilt von jeder genialischen Entscheidung. Dadurch allein legitimirt es sich als Genie daß es durch Einfalt über die verwickelte Kunst triumphirt. Es verfährt nicht nach erkannten Principien, sondern nach Einfällen und Gefühlen; aber seine Einfälle sind Eingebungen eines Gottes, seine Gefühle sind Gesetze für alle Zeiten und für alle Geschlechter der Menschen. Mit naiver Anmuth drückt das Genie seine erhabensten und tiefsten Gedanken aus; es sind Göttersprüche aus dem Munde eines Kindes."

Der Genius wird nicht durch alte Regeln geleitet, er faßt neuen Most in neue Schläuche, er schafft der neuen Idee die ureigene Verkörperung, er kümmert sich nicht, wie Gluck von sich selber sagt, um die herkömmlichen Regeln, wenn er ohne sie oder trotz ihrer eine Wirkung erreichen kann, aber er ist damit nicht gesetzlos, sondern sich selber das Gesetz. Nur eine falsche Genialität sucht in der Regellosigkeit ihre Größe. Gegenüber dem Zwang conventioneller Formeln und deren berechnender Befolgung drangen jene stürmischen deutschen Jünglinge, die man die Kraftgenies nennt, auf die originale und freie Entfaltung der Natur und Begeisterung, und in ihrem Sinn sagte Schiller durch den Mund Karl Moor's: „Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gemacht, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus." Viele gingen in der Regellosigkeit unter; sie waren aber, um mit Lichtenberg zu reden, zu dem Namen Genie gekommen wie der Kellerefel zum Namen Tausendfüßler, nicht weil er wirklich tausend Füße hat, sondern weil die meisten Menschen nicht bis sechszehn zählen können. Das wirkliche Genie unter ihnen sang den weisen Spruch:

Vergebens werden ungebund'ne Geister
Nach der Vollendung wahren Höhe streben.
Wer Großes will muß sich zusammenraffen,
In der Beschränkung zeigt sich erst der Meister,
Und das Gesetz nur kann die Freiheit geben.

Das gewöhnliche Urtheil erkennt indeß den Genius immer noch weniger an der klaren Tiefe, an der ruhig milden Vollendung, als an einzelnen Ausbrüchen besonderer Kraft und Keckheit, an wunderlichen Einfällen und überraschenden Wendungen. Dem Auge wird das Licht eben empfindlicher, wenn es plötzlich im Dunkel aufblitzt, als wenn die Sonne fest am Himmel steht, und das Funkelnde und Glänzende imponirt mehr als der gleiche Schein der Tageshelle. Der wahre Genius wirkt aber nicht blos ruck- und stoßweise, sondern im Ganzen und durch ein Ganzes; er zeigt sich doch größer und herrlicher bei Kant und Lessing als bei Hamann oder Baader, bei Sophokles und Goethe als bei Jean Paul oder Novalis. Nur eine selbst krankhafte Zeitstimmung mag im krankhaft Ueberreizten und Zerrissenen vornehmlich das Geniale sehen, in der That und in der Wahrheit ist vielmehr Gesundheit sein erfreuendes Kennzeichen. Die falsche Genialität sucht das abnorme Ausgeklügelte, die wahre liebt das Einfache, allgemein Menschliche.

Wie der Genius sich selber das Gesetz ist, so werden seine Werke Muster für Mit- und Nachwelt, und er offenbart das Gesetz der Sphäre in welcher er wirkt. Darum werde ich in der Kunstlehre nicht willkürliche Theorien aufstellen, sondern durch Betrachtung der größten Meisterwerke die Erkenntniß anstreben, und nachzuweisen suchen wie die so gewonnenen Sätze aus dem Begriff der Kunst und dem Wesen des Geistes folgen, oder sach- und vernunftgemäß sind. Von Homer werden wir das Gesetz des Epos, von Shakespeare das des romantischen Dramas erfahren, Phidias und Rafael werden über Plastik und Malerei unsere Lehrer sein; das Thatsächliche zu begreifen und zu begründen wird auch hier die Aufgabe der Philosophie. Jene Künstler sind sich dessen nicht bewußt gewesen, sie haben nicht nach einer erkannten Regel ihre Werke verfertigt, sondern das Rechte war ihnen eingeboren wie die Norm der Blattstellung und Blütengestaltung der Rose oder Lilie; — dem Tieferblickenden ein Beweis daß das Gesetz der Kunst wie das der Natur in einem höheren Geiste, im

göttlichen liegt, der es den einzelnen Lebenskeimen eingibt einem jeden nach seiner Art.

Der Genius steht im Centrum des Lebens, er schafft im Licht einer göttlichen Offenbarung, er sieht die Dinge wie sie vor Gott stehen, er gestaltet sie organisch aus dem innersten Grunde des Seins; wir erinnern an unsere obigen Erörterungen über Begeisterung und Offenbarung, und fügen nur noch zwei Aussprüche der größten Dichtergenien der neueren Zeit hinzu. Goethe sagt von Shakespeare: „Wir erfahren von ihm die Wahrheit des Lebens und wissen nicht wie. Er gesellt sich zum Weltgeist, er durchdringt die Welt wie jener, und beiden ist nichts verborgen.“ Schiller begrüßt den phantasievollen religiös begeisterten Entdeckergeist des Columbus in Distichen, die er zugleich zum Symbol für alles geniale Schaffen ausprägt:

> Steure, muthiger Segler! Es mag der Witz dich verhöhnen,
> Und der Schiffer am Steur senken die lässige Hand!
> Immer, immer nach West! Dort muß die Küste sich zeigen,
> Liegt sie doch deutlich und liegt schimmernd vor deinem Verstand.
> Traue dem leitenden Gott und folge dem schweigenden Weltmeer!
> Wär' sie noch nicht, sie stieg' jetzt aus den Fluten empor.
> Mit dem Genius steht die Natur im ewigen Bunde,
> Was der eine verspricht leistet die andre gewiß.

Das Genie ist typenschöpferisch, das bezeichnet seine höchste Potenz. Es findet das rechte Wort, den neuen Ausdruck für den neuen Gedanken, und setzt so die sprachbildende Thätigkeit der Menschheit fort, und wie in der Mythenbildung die Ideale des Gemüths und der Natureindrücke in den Göttern, die Ideale des Volksbewußtseins und der Geschicke in den Helden für die Gesammtheit sich ausprägen, so schafft für Stimmungen der Zeit wie für Grundrichtungen des Geistes auch der Künstler einen idealen Typus, den wir dann nicht mehr entbehren können. Den Uebergang macht es wenn die Ahnungen und Gebilde des Volksgemüths zu klarer Bestimmtheit gelangen, wenn ein Phidias den Hellenen vor Augen stellt was sie in der Idee des Zeus, der Athene verehren; er hatte das Rechte gefunden und so bewahrten die folgenden Künstler die Züge die er dem Gott und der Göttin gegeben. So hat Homer den Achilleus und Odysseus, Rafael die Madonna, Goethe den Faust, Mozart den Don Juan vollendet, während Shakespeare einen Hamlet und Falstaff, Cervantes einen

Don Quixote und Sancho Pansa, Goethe den Werther und Wilhelm Meister frei erschufen.

Wenn nun der Genius sich dadurch auszeichnet daß er eine weltgeschichtliche Idee verwirklicht oder zur Darstellung bringt, so folgt daraus daß dennoch die Zeit auf ihn vorbereitet sein muß, wenn sie ihn auch nicht ganz erfaßt, um wenigstens für den Anstoß empfänglich zu sein den er gibt; es folgt daraus daß ihm vorgearbeitet sein muß, und das beweist Lessing vor Goethe und Winckelmann vor Thorwaldsen, wie Philipp vor Alexander und Karl Martell nebst Pipin vor Karl dem Großen. Nur auf einer bestimmten Entwickelungsstufe des Geistes findet er für seine Begabung den rechten Wirkungskreis, für seine Eigenthümlichkeit die nothwendige Empfänglichkeit. Dies erwägend können wir mit Weiße sagen daß der Genius prädestinirt ist. Und daher der Schicksalsglaube oder das Vertrauen des Helden auf seinen Stern, weil er das Bewußtsein einer gottgewollten Mission in seiner Brust trägt. So sagte Napoleon daß ein aufgelöster aber nach neuer Gestaltung hinstrebender Zustand des Staats den Geist und die Kraft einer Persönlichkeit fordere, in deren Selbstbewußtsein sich die Strahlen der aufgeregten Kräfte concentriren. Dieser Einzelne ist bei einer solchen Lage der Dinge jedesmal vorhanden, es kommt nur darauf an daß er seiner selbst und seines Berufs bewußt werde. Und Heil dem Volk wenn er es mit sittlicher Weihe thut, wie Cromwell, der Zuchtmeister zur Freiheit in England! Dagegen ist es dem Volk zum Unheil, wenn er, wie Napoleon, selbstsüchtig verfährt. Darum aber sehen wir dann im Auftreten des Genius nichts Zufälliges, sondern vielmehr den Beweis einer die Welt durchwohnenden und durchwaltenden Vorsehung, wir erkennen einen der Punkte wo die Weltgeschichte ohne eine Weltregierung nicht begreiflich wäre, wo diese aber nicht als Eingriff von außen, sondern als helfende und fördernde Macht und Weisheit von innen wirksam ist. Die höchste dramatische Begabung in Shakespeare würde fünfzig Jahre früher oder fünfzig Jahre später spurlos vorübergegangen sein und keine Bildungselemente, keinen Wirkungskreis gefunden haben. Die größten Künstler stehen auf der Höhe und Grenzscheide der Jahrhunderte, dort wo zwei Perioden zusammentreffen, sie sammeln das warme Abendlicht eines bedeutsamen Völkertages um es in reinem Glanze den kommenden Geschlechtern zuzustrahlen, sie stehen auf dem festgegründeten Boden einer altehrwürdigen Cultur und sind zugleich die Morgen-

boten eines neuen Lebens, in dessen Freiheit sie hineinschauen, dessen treibende Gedanken sie mit melodischer Stimme verkündigen; sie stehen wie Memnonssäulen auf Bergeshöh', und während die Thäler noch Dämmerung deckt, erklingen sie vom Strahl der aufgehenden Sonne, der sie zuerst begrüßt. So schaffen und gestalten in Perikles' Zeit die Phidias und Skopas, die Aeschylos, Sophokles, Aristophanes: der Sinn der Marathonstreiter reicht dem Sokratischen Geist die Hand, die alte religiöspoetische Bildung und die Naturkraft des Volksganzen leben noch, und zugleich entfaltet sich der selbstherrliche Gedanke, die Freiheit der Persönlichkeit und die Philosophie. Aehnlich verhalten sich Michel Angelo und Rafael, Shakespeare und Cervantes zum Mittelalter und der neuern Zeit, jene als Gipfelpunkte der religiösen und symbolischen Kunst, aber mit dem Studium der Antike und der Natur ausgerüstet, diese als Dichter der Weltwirklichkeit und des selbstbewußten Geistes, aber in der noch fortdauernden Erinnerung des Mittelalters und allen Zaubers der Romantik. Wie Rafael die verschiedenen Hauptrichtungen der italienischen Malerei zur Voraussetzung hat, und sie nur zur Harmonie führen kann wenn sie für sich entwickelt waren, so bedarf der dramatische Dichter, soll er keine verfrühte Geburt sein, der Ausbildung des Epos und der Lyrik in der seitherigen Literatur seines Volkes, weil seine Kunst auf der Durchdringung dieser beiden Elemente beruht.

Dies veranschaulicht uns die goldene Kette der Tradition, welche Geschlecht an Geschlecht knüpft und auch das Werden der Menschheit zu einem organischen Wachsthume macht; es veranschaulicht uns wie wenig auch der Begabteste für sich vermöchte ohne die mit ihm arbeitende Kraft der Jahrhunderte, als deren Erbe, in deren Zusammenhang er sein Werk vollbringt. Darum bedarf er bei aller Originalität doch der Schule um die Ueberlieferung der Vorwelt sowol in ihrem Ideengehalt als in ihrer Technik in sich aufzunehmen; nur so kann er als ein organisch fortbildendes Glied in der Weltgeschichte wirken; er erscheint stets da am herrlichsten wo er das volksthümlich Begonnene, im Gemüth des Volks Entsprungene, im Lauf der Jahrhunderte Fortgestaltete, Fortgewachsene zum künstlerisch vollendeten Abschluß bringt. Allerdings kann das Bestehende niemals dem Manne völlig genügen der eine Mission in seiner Brust pochen fühlt, und daher ist das erste Auftreten des Genius oft ein stürmisches, gewaltsames; aber er findet nicht in dem Zerstören, sondern im

Erbauen seine Befriedigung, denn er kommt nicht das Gesetz aufzulösen, sondern zu erfüllen. Jene kometenhaften Talente der Regellosigkeit, die sich außerhalb des geschichtlichen Zusammenhangs bewegen und die Welt erst mit sich anfangen lassen, sie vollenden kein klar harmonisches ewiges Werk, sie verfallen vielmehr jenem Unsinne welcher mehr dem Wahnwitz als der Dummheit gleicht, was nach dem Ausdruck eines unserer Kraftgenies den deutschen Unsinn vor allem andern kennzeichnen soll. Wie darum ein Rafael bei den Umbriern und Florentinern in die Schule geht und in Rom die Antike studirt ehe er die Disputa, die Schule von Athen, die sistinische Madonna und die Verklärung Christi schafft, so bewegt sich Shakespeare in den Formen Marlowe's und Green's, so schließt er sich an die englische Volkskomödie, an das Alterthum und an den italienischen Stil nachbildend an, bis er die eigenen Meisterwerke zugleich als die naturwüchsigen classischen Gebilde der vaterländischen Poesie hinstellt. „Der wahre Dichter wird sowol gebildet als geboren, und ein solcher war Er", sang Ben Jonson in dem Weihegedicht vor der Ausgabe von Shakespeare's Dramen. Und wie lange, wie mannichfaltig, wie umfassend war Goethe's und Schiller's Bildungsgang! Händel gewann durch das Studium der verschiedenen Volksgeister und ihrer Musik die Möglichkeit das Classische zu erreichen und seinen deutschen Charakter zu jenem gemeingültigen Ausdruck der Seelenbewegungen zu erheben, der allen Zeiten und Nationen gleich verständlich bleibt. Er sprach und bethätigte das classische Wort: Man muß lernen was zu lernen ist und dann seinen eigenen Weg gehen. Rossini nannte das das Einzige in Mozart's Erscheinung daß er ebenso viel Genie als Wissenschaft und ebenso viel Wissenschaft als Genie besessen habe. Wie gründlich derselbe Händel und Bach studirt hat ist bekannt, er selbst nannte es eine irrige Meinung daß ihm seine Kunst leicht geworden sei, er habe sich, sagte er, Arbeit und Mühe nicht verdrießen lassen. So erklärte auch Goethe er habe es sich sein Leben lang sauer werden lassen, und F. A. Wolf meinte geradezu: Das Genie ist der Fleiß. Es ist nichts als eine lange Geduld, hatte Buffon früher geäußert. Das Genie ist die Kraft der Concentration. Denn nicht das ist sein Vorrecht daß es nicht zu arbeiten braucht, sondern daß es sicher und rasch, so scheinbar mühelos das Rechte trifft. Es muß im Vollbesitz der Kunstmittel, der wissenschaftlichen Kenntnisse, der Technik sein, wenn es dieselben zweckmäßig verwenden und

dadurch sein Ziel erreichen soll, sonst würde es irrlichteriren, seine Kraft verpuffen, oder die Pein der Anstrengung verrathen, wo uns die Lust des Spiels ergötzen soll. Schon Horatius sagt im Brief über die Dichtkunst: „Man hat die Frage aufgeworfen ob ein Gedicht durch die Natur oder durch die Kunst seinen Werth erhalte; ich glaube daß weder Fleiß ohne eine reiche Dichterader, noch rohes Genie ohne Bildung etwas Tüchtiges zu leisten vermag; so sehr erfordert das eine die Hülfe des andern, daß beide sich freundlich verbinden müssen.“

Man sieht heutzutage die Originalität zu sehr in der Stofferfindung, ohne zu erwägen daß der Stoff durch Lebenserfahrung, Sage oder Geschichte dem Künstler zu den echten Werken geboten wird, die dann auch keine Grille, keine blos subjective Meinung, sondern eine lebenswahre Gestaltung der Idee sind. Gerade dadurch daß mehrere Meister einen und denselben Stoff behandeln, gelingt allmählich das erschöpfende und adäquate Bild für den Gedanken der ihm zu Grunde liegt; es ist eine falsche Originalitätssucht die das bereits vollgenügende Einzelne oder glücklich gefundene Motive verschmähen, und da immer nur Eines das Rechte sein kann, die Sache also schlechter machen wollte. Das gab den Meisterwerken der griechischen Tragödie die hohe Vollendung, die süße Reife, daß ein und derselbe Mythus so oft auf die Bühne kam, daß hier kein stoffliches Interesse die Neugier reizen, sondern nur die Tiefe der Idee und die Klarheit der Form den Preis gewinnen konnte. Auch Shakespeare verschmähte nicht seinen Shylock auf der Basis von Marlowe's Juden von Malta auszuführen, für das Drama der Liebe sich an die italienische Novelle und die englische poetische Erzählung von Romeo und Julie anzuschließen, oder Middleton's Hexen für die Hexenscenen in seinem Macbeth zu benutzen. Auch er ließ sich nicht abhalten seinen Lear zu dichten, obschon ein sinniges älteres Stück gleichen Namens vorhanden war, und er behielt das Gute der Vorgänger gern und dankbar, und machte es sich durch Verwerthung in einem großen Ganzen zu eigen. Lustspiele Molière's weisen nach Spanien, ja nach dem Alterthum hin; z. B. der Geizige ward schon von Plautus nach griechischem Muster bearbeitet. „Ich nehme meine guten Gedanken überall wo ich sie finde“, sagte Molière. Händel suchte fortwährend die eigenen und auch fremde Gedanken in sich zu reifen und zu verschönern. Bei der Umschmelzung fremder Arbeit, sagt Händel's Biograph Chrysander, kommen in rein geistiger

wie in musikalischer Beziehung Dinge zu Tage die von Grund aus neu und so völlig überwältigend sind, daß ein Beobachter Mühe hat sich bei der Untersuchung das nöthige Gleichmaß zu bewahren. Das was er Note für Note beibehielt und das andere was er in ungeahnter Weise gänzlich neu gestaltete, alles ist sein eigen geworden. Wie groß Händel ist und welche überragende Stellung er den andern Tonkünstlern gegenüber einnimmt, wird durch solche Arbeiten erst recht handgreiflich. Bei genügender Einsicht in das hier vorliegende Verhältniß kann der Gedanke an Beraubung gar nicht aufkommen. Es war der Drang seiner künstlerischen Natur Tongedanken nicht untergehen zu lassen, die er in halber Gestaltung und auf einem fremden Gebiet liegen sah. Daß er sogleich erkannte wo sie hingehörten, daß sie ihm nun ohne weiteres in vollkommener Gestalt und als Verkündiger großer Begebenheiten vor der Seele standen, das ist das Unbegreifliche dabei. Hier wirkte sein Geist wie eine Naturgewalt, die alle berechnende Ueberlegung weit hinter sich läßt. Diese Arbeiten bilden das kunsthistorische Maß für Händel's Genius, den Pfad der uns von den Tonkünstlern seiner Zeit und Vorzeit am nächsten und sichersten zu ihm hinaufführt. Man kann bemerken wie die Tonkunst bei voller Breite ihrer Entwickelung zuletzt auf die Händel'sche Läuterung, auf diese geistige Verklärung des Klanglebens hindrängt, ganz ähnlich wie die Geschichte des Dramas auf Shakespeare.

Für seinen Carton Paulus und Barnabas in Lystra betrachtete sich Rafael ein römisches Relief, das ein Opfer darstellt; er nahm den Stier und die beiden Figuren, deren eine das Beil schwingt, die andere den Kopf des Thieres hält, aus dem plastischen Werk, aber er ließ den Stier nicht mehr die Hauptrolle spielen, er wollte die Aufmerksamkeit nicht auf ihn lenken, und ließ ihn ruhig schnaubend den Kopf senken als ob er Futter suche, während auf dem Relief sein Kopf durch die knieend kauernde Figur mit angestrengter Kraft vorwärts gebeugt wird; statt dieses Aufwands von Thätigkeit kann der Mann seinen Blick nun auf die Hauptgestalt des Bildes, auf Paulus, richten, und sich in deutlicheren und schöneren Linien ausprägen. Die Figur mit dem Beil aber ist energischer und ausdrucksvoller geworden, denn jetzt vollzieht diesmal nicht ein Opferknecht eine altgewohnte Handlung, sondern in der Begeisterung des Augenblicks soll den gegenwärtig geglaubten Göttern rasch ein Opfer gebracht werden. In der Darstellung

des Opfers und im Costüme der Zeit, im Ausdruck des Alterthums erreichte Rafael durch diese Anlehnung an das alte Werk die größte Wahrheit; die Composition des Ganzen ist sein, und gerade in der Verwendung des Ueberlieferten für seine Zwecke zeigt er seine Originalität und Größe. Oder nehmen wir ein anderes Beispiel. Auf einem Frescogemälde in jener berühmten Kapelle der Kirche Maria del carmine in Florenz hat Filippino Lippi den Apostel Paulus dargestellt, wie er tröstend zu dem gefangenen hinter einem Gitter hervorblickenden Petrus spricht; die Gestalt ist von ergreifender Hoheit und Mächtigkeit, der Typus für Paulus ist in ihr geschaffen; Rafael legte sie seinem in Athen predigenden Paulus zu Grunde; er stellte sie vor eine Versammlung, in der er eine Stufenfolge des gleichgültigen Anhörens, stillen Sinnens, streitenden Zweifels, voller Ueberzeugung und inniger Hingabe entfaltete; so kam die herrliche Gestalt als die bewegende Kraft dieser Stimmungen erst recht zur Geltung, und Rafael machte zugleich den Ausdruck feuriger, die Bewegung lebhafter, er brachte zur Vollendung der erhabenen Schönheit was der ältere Meister großartig begonnen hatte. — Michel Angelo hat ebenfalls nichts verschmäht was ihm das Campo-santo zu Pisa und der Dom zu Orvieto Anregendes und in der Conception des Ganzen wie in einzelnen Motiven Vortreffliches für sein Jüngstes Gericht boten, und Cornelius hat für denselben Gegenstand den architektonischen Aufbau des Meisters im Campo-santo wesentlich beibehalten, die Gestalten und Gruppen aber freier bewegt; er hat jene drei Vorgänger sammt Rubens nicht vergebens zu Vorgängern gehabt; es würde ein Vorwurf sein wenn das der Fall gewesen wäre. In Griechenland war eine mehr als fünfhundertjährige Blüte der Plastik nur dadurch möglich daß das einmal vollkommen Gelungene mit bewußter Einsicht treulich festgehalten wurde.

Der Vorwurf des Plagiats und der Tadel ist für die entlehnende Nachbildung allerdings am rechten Orte, wenn sie hinter dem Originale zurückbleibt, wenn die Geistesarmuth mit fremdem Reichthum ihre Blöße decken und das Borgen verheimlichen will, wodurch es zum verwerflichen Diebstahl wird; ist aber das aus fremdem Quell Geschöpfte zu eigenthümlicher Schönheit wiedergeboren, wie bei Horaz und Petrarca, bei Ariost und Tasso, so wollen wir uns die Freude daran nicht verderben lassen. So preist es auch Schack an Calderon: daß er mit vollendeter Kunst

ausgebildet was bei seinen Vorgängern angelegt war, daß er das Rohe verfeinert und die Knospen gezeitiget habe; er vergleicht diesen Dichter einem Architekten, der mit geschickter Hand auf schon gelegtem Fundament und freilich größtentheils aus eigenen Stoffen baut, aber auch das von andern bereitete Material nicht verschmäht und es nur in allen seinen Einzelheiten auszubilden, sowie das noch Isolirte und Unverbundene künstlerisch zu verknüpfen sucht. Schack erinnert daran daß die Poesie zwar schafft, aber doch nicht aus dem Nichts, sondern aus schon existirenden Materialien, und daß zu diesen Materialien ebenso wie die Natur mit allen ihren Erscheinungen auch die Schöpfungen früherer Dichter gehören. Ja Schack tritt der gegenwärtigen Ansicht scharf entgegen und erklärt es für einen großen Irrthum unpoetischer Jahrhunderte von den Dichtern in der Art Originalität zu verlangen daß sie sich der Benutzung fremder Erfindungen und Gedanken enthalten sollen. Durch die Isolirung von den Quellen, welche in den Werken Anderer fließen, wird dem Künstler der Zusammenhang mit den Wurzeln abgeschnitten, aus denen er reichen und gesunden Nahrungsstoff ziehen kann; er wird auf eine affectirte Eigenthümlichkeit, auf das Haschen nach Neuem und Absonderlichem hingeführt, und gewiß liegt hier eine der Ursachen warum die gegenwärtige Literatur so ohne Einheit und organische Fortbildung dasteht. Eine Blüte volksthümlich dramatischer Kunst ist wenigstens gewiß nicht möglich ohne die fortbildende Reproduction der Vergangenheit und ohne daß in lebendigem Wechselverkehr ein Austausch des Eigenen und Fremden unter den Dichtern herrscht.

Die drei Bestimmungen welche Kant über das Genie aufstellt können zur bestätigenden Wiederholung des Gesagten dienen. Er nennt zuerst Originalität, und sieht darin das Vermögen zu Hervorbringungen für die sich keine bestimmte Regel geben läßt; zweitens sollen aber seine Producte zugleich Muster, exemplarisch sein; und drittens soll es als Natur die Regel geben, sodaß es selbst nicht weiß wie sich in ihm die Ideen einfinden, noch es in seiner Gewalt hat dergleichen planmäßig oder nach Belieben auszudenken und Anderen Vorschriften dafür mitzutheilen. Genie leitet er von genius ab, dem eigenthümlichen einem Menschen bei der Geburt mitgegebenen schützenden und leitenden Geist, von dessen Eingebungen jene originalen Ideen herrührten. Dann will Kant endlich das Genie auf das Gebiet der Kunst beschränken; im

Wissenschaftlichen meint er sei der größte Erfinder vom mühseligsten Nachahmer und Lehrling nur dem Grade nach, dagegen von dem welchen die Natur für die schöne Kunst begabt hat specifisch unterschieden. So könne man alles was Newton in seinem unsterblichen Werke der Principien der Naturphilosophie, so ein großer Kopf auch erforderlich gewesen dergleichen zu erfinden, gar wohl lernen, aber man könne nicht geistreich dichten lernen, so ausführlich auch alle Vorschriften für die Dichtkunst und so vortrefflich auch die Muster derselben sein mögen. Offenbar hat Kant hier sich verirrt. Man kann Newton's Gedanken nachdenken und seine mathematischen Beweise nachconstruiren, ebenso wiederholt aber auch das empfängliche Gemüth das Kunstwerk in sich selber, aller Genuß des Schönen ist ein Erzeugen oder Nacherzeugen desselben. Dagegen kann man niemand lehren ein Entdecker von Weltgesetzen zu werden. Aber das scheint mir als Wahrheit im Hintergrund von Kant's Seele gelegen zu haben: alles geniale Wirken ist wesentlich Sache der Phantasie, welche die inneren Regungen und Eingebungen des Geistes gestaltet und auch in der Wissenschaft aus einzelnen Prämissen ahnungsvoll sich ein Ziel veranschaulicht, ein Bild entwirft, dem nun die prüfende Forschung nachsinnt wie sie es erreiche und begründe. Die Genialität des Feldherrn, des Staatsmanns, des Forschers, sie hat in ihrem Wirken etwas künstlerisch Schaffendes, sie ist an die Phantasie geknüpft, sie ist nicht lehr- und lernbar, sondern original und exemplarisch zugleich. Vortrefflich sagt Friedrich von Gagern über Napoleon: „Gleich dem Riesen Antäus fühlt er sich nur auf festem Boden stark, und er gebraucht seine mächtige Phantasie wie der Vogel der Wüste die Flügel um nur die Laufbahn schneller, doch ohne den Boden zu verlassen, zurückzulegen."

Aber auch die künstlerische Größe, auch die der Phantasie, verlangt zu ihrer Basis die reinmenschliche. Und dies möchte ich als Wahrheitskern in der Behauptung Carlyle's finden, welche also lautet: „Ich bekenne keinen Begriff zu haben von einem großen Manne der es nicht auf eine jede Weise sein könnte. Der Dichter der nur auf seinem Stuhl sitzen und Stanzen verfertigen könnte, würde nie eine Stanze von großem Werth machen. Er könnte den Helden der Schlacht nicht singen, wenn ihn nicht selber kriegerischer Muth beseelte. Ich glaube es ist in ihm der Staatsmann, der Gesetzgeber, der Philosoph, — in einem oder dem andern Grad könnte er dies alles sein und ist er's. Denn ich

verstehe nicht wie ein Mirabeau mit seinem großen glühenden Herzen, mit dem Feuer das er in sich trug, mit der hervorbrechenden Thräne die in ihm war, nicht hätte Verse schreiben können, Tragödien und Lieder, und alle Herzen auf diesem Weg rühren, wenn ihn Erziehung und Lebenslauf dazu geführt hätten. Der große Grundcharakter ist immer daß der Mann groß sei. Napoleon hat Worte gleich Austerlitzschlachten. Ludwig's XIV. Marschälle sind auch eine Art von poetischen Männern; was Turenne spricht ist gleich der Rede Samuel Johnson's voll Scharfsinn und Genialität. Das große Herz, das klare tiefsehende Auge, da liegt's: wer immer er sei und wo er stehe, Keiner kann ohne diese beiden zu glücklichem Ziele kommen. Petrarca und Boccaccio — auch Rubens — führten, so scheint es, diplomatische Sendungen ganz gut aus, man kann wol glauben, sie hätten auch Schwereres vermocht; Shakespeare — ich weiß nichts das er nicht im höchsten Grad hätte sein und thun können."

Auch ich glaube daß Shakespeare nicht den Schild weggeworfen hätte in der Schlacht und darüber ironische Verse gemacht hätte wie Horaz; dafür ist ein viel zu guter Klang des Stahls in seinen Versen. Aber selbst Shakespeare der Dichter, genial im Drama, ist doch im Epischen und Lyrischen, wie seine Lucrezia und seine Sonette beweisen, nur Talent. Es heißt das Princip der Eigenthümlichkeit verkennen, wenn man übersieht daß das allgemein Menschliche in jedem Menschen zu einer einzigen Individualität zugespitzt ist, daß jeder etwas für sich allein hat und gerade dies besser kann als die Anderen, denen er wieder in deren besonderer Gabe nachsteht. Warum sollte der Dichter der Geschichte nicht auch staatsmännischen Sinn haben? Aber Shakespeare wäre so wenig ein Cromwell geworden, als dieser den Hamlet hätte dichten können. Ein und derselbe Mann wird oft auf verwandten Gebieten wirken, man wird auch da die Spur des Genius herausfinden, aber epochemachend wird er in Einem sein. So ist Goethe auch Naturforscher und hat auch gemalt, Schiller hat auch geschichtliche und philosophische Arbeiten geliefert, da er bei der Selbstthätigkeit seines Geistes auf seinem Bildungsgang sich nicht blos receptiv verhalten konnte. Als Fichte meinte Schiller sei nahe daran eine Epoche in der Philosophie zu begründen, hatte der sich schon dem Wallenstein zugewandt um seine eigenste That zu thun. So ist Michel Angelo in den drei bildenden Künsten groß, am größten aber in den Deckengemälden der Sixtinischen Kapelle, und

diese seine malerische Genialität leuchtet auch aus den Werken des Bildhauers und Baumeisters hervor. Leonardo da Vinci war nicht blos in den bildenden Künsten ausgezeichnet, er war auch Musiker, Improvisator, Naturforscher und Denker, aber sein Abendmahl hat seine Kräfte concentrirt, hat ihn unsterblich gemacht. Es besteht ein inneres Band aller Künste, eine gemeinsame Poesie in ihnen, wer deren mächtig ist wird in allen arbeiten können, aber das Höchste immer nur nach Maßgabe seiner Geistesart in Einer leisten. Jeder Genius hat ein Gebiet das er nicht erst zu erwerben braucht, sondern wo seine ursprüngliche Heimat ist, wo er seine Muttersprache redet. In ununterbrochener Thätigkeit, in der Berührung mit der Welt, in der Freude der Erfahrung wie in dem Schweigen der Sammlung, in dem stillen Weben in sich selbst, hat er einen Mittelpunkt nach welchem alles hingezogen wird, von welchem aus er schafft. Jede Empfindung und jede Anschauung wird einem Mozart zur Musik, ein Rafael erfaßt mit immer frischer Lust die Formen der Dinge, und jedes innere Erlebniß wird ihm zur Gestalt, wie es einem Aristoteles zum Gedanken wird und ein Kant den körperlichen Schmerz dadurch überwindend vergißt daß er ein schwieriges Problem sich zur eindringenden Betrachtung vornimmt. Auf die Frage wie er doch so viele Entdeckungen habe machen können, gab Newton die Antwort: weil er so viel an sie gedacht habe.

Für jedes geniale Wirken aber ist das sehende Auge, das große Herz nothwendig, da hat Carlyle recht. Der Blick muß in das Wesen der Dinge dringen, und das Herz muß den Muth haben die Wahrheit zu bekennen, die es in sich selber und in der Welt gefunden hat. Das ewige Opfer des menschlichen Herzens an die Gottheit fordert auch Bettina von Arnim von dem der Göttliches leisten will, und setzt hinzu: „Und wenn es der Meister auch leugnet oder nicht ahnet, es ist doch so.“ Die großen Gedanken kommen aus dem Herzen, sagt Vauvenargues und vorher Cervantes: Das wahre Genie kommt aus dem Herzen, nicht aus dem Kopf, und noch vorher Plinius: Es gibt überall Geheimnisse die jeder nur mit dem eigenen Herzen einsehen kann. Mit erhabenen Gesinnungen geboren zu sein nennt Longin das einzige Kunstmittel um erhaben zu reden. Der Eingang in das Himmelreich erfordert überall das reine Kinderherz, und ohne die Liebe wäre wer mit Menschen- und Engelzungen redete dennoch ein tönend Erz oder eine klingende Schelle. Wer nicht die sittliche Kraft der

Arbeit und Entsagung hat, wer die Schweißtropfen scheut welche die Götter vor die Tugend gesetzt, der wird keine große That in jahrelanger Anstrengung vollbringen; wer nicht sein selbst Meister ist, wer sich nicht selber zu zügeln und zu beherrschen versteht, wird nimmer vermögen ein maßvoll harmonisches Werk zu gestalten, und die Macht des selbstherrlichen Geistes und seiner Einheit und Freiheit auch am spröden Stoffe zu bewähren. „Er wußte sich nicht zu zähmen und so zerrann ihm sein Leben und Dichten", sagt Goethe von Günther, und Bürger gegenüber stellt Schiller die Forderung auf, daß uns der Künstler die Begeisterung eines gebildeten und sittlich reinen Geistes biete. „Alles was der Dichter uns geben kann ist seine Individualität. Diese muß es also werth sein vor Mit- und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten herrlichsten Menschheit heraufzuläutern ist sein erstes und wichtigstes Geschäft, ehe er es unternehmen darf die Vortrefflichen zu rühren." Daß sittliche und dichterische Kraft in der Wurzel Eins seien, in der Erhebung von der gemeinen Realität zum Seinsollenden, zum Ideal, in dem thätigen Glauben an die ethische Weltordnung, das hat niemand bestimmter als Klinger betont, wenn er in der Geschichte eines Deutschen von seinem Helden schreibt: Sein Geist betrat das Land der reinen erhabenen Tugend, das die Menschen idealisch nennen, weil sie das Gefühl verloren haben daß der Mensch sich nur als Bewohner dieses Landes von den Thieren unterscheidet, daß wir dies unsichtbare Land nicht nur ahnen, daß wir uns bis in sein innerstes Heiligthum schwingen können. Wer es erreicht hat ist über das Schicksal erhaben; ihn tragen für immer die Fittiche der hohen und echten Begeisterung der Dichtkunst, die nur aus jenem Lande die Farben und die Kraft zu ihren Darstellungen erhält. Es eröffnet sich den Geistern der Geweihten in dem Augenblicke da die moralische Kraft ihres Herzens die Wolken durchdringt und dort ihr Dasein mit höheren Zwecken verknüpft. Ernst drang in die Mitte dieses Heiligthums und ward dadurch zum Dichter für dieses Leben eingeweiht."

Im Einklang mit dem Grundsatze, den ich stets verfochten, schrieb jüngst der Amerikaner Whitman: „Die rechte Frage die man in Betreff eines Buches stellen muß ist: Hat es einer Menschenseele genützt und geholfen? Das gilt von jedem Künstler. Vielleicht müssen alle Kunstwerke zuerst nach ihren Kunsteigenschaften, ihrem bildnerischen Talent, und nach ihren dramatischen

malerischen, stoffgestaltenden, euphonischen und andern Talenten untersucht werden. Dann müssen sie, wenn sie Anspruch erheben als Werke ersten Ranges zu gelten, genau und streng nach ihrer Begründung und Beziehung zu im höchsten Sinne ethischen Principien geprüft werden, inwiefern sie im Stande sind zu befreien, zu erregen und die Brust zu erweitern."

Wer die Macht des Bösen und die Gewalt der Leidenschaft, wer den Reiz und das Grauen der Sünde schildern soll der muß in die Abgründe des Daseins hineingeblickt, der muß freilich die Versuchung in der eigenen Brust gefühlt, aber er muß sich zur freien Sittlichkeit, zur Versöhnung des Gemüthes mit Gott emporgerungen haben, er muß Gericht über sich selbst gehalten haben, wenn er die Welt richten soll wie Dante, wie Michel Angelo, wie Shakespeare. Händel's künstlerische Kraft und Klarheit wird von der sittlichen Reinheit und Stärke des Charakters getragen. Vasari preist den Zauber der von Rafael's Persönlichkeit Freude und Friede bringend auf seine Umgebung ausströmte, sie für die Harmonie der Kunstvollendung weihete; daß Rafael selber in so wenig Jahren so viel Herrliches schuf, war das Werk nicht blos der ästhetischen Begabung, sondern eines sittlichen Willens, der ihn niemals mit dem Gewonnenen sich befriedigen, sondern stets die ganze Kraft neuschöpferisch an neue Aufgaben setzen ließ. Von jenen vielbegabten Meistern der Renaissance, von Leonardo da Vinci, Michel Angelo, Dürer haben verständige Zeitgenossen geurtheilt: daß wer sie nur aus ihren Werken kenne sie nicht recht kenne, sie selber seien mehr als ihre Werke. So hieß es auch von Goethe: Was er spricht ist besser als was er schreibt, und was er lebt besser als was er spricht! Bei ihm wie bei Schiller ging eine sittliche Wiedergeburt mit dem künstlerischen Aufschwung Hand in Hand; die priesterliche Würde in Pindar's, in Klopstock's Poesie floß aus der religiösen Weihe ihrer Gesinnung, die erhabene Anmuth der Sophokleischen Tragödie ist ein Abglanz der milden frommen Dichterseele.

---

2. Die Kunst, das Kunstwerk und die Gliederung der Künste.

a. Begriff der Kunst.

Ach daß die inn're Schöpferkraft
Durch meinen Sinn erschölle,
Daß eine Bildung voller Saft
Aus meinen Fingern quölle!

Durch diesen sehnsüchtigen Seufzer in Künstlers Morgenlied sagt es uns Goethe daß seine Thätigkeit nicht aufgehen darf in der Anschauung und Gestaltung des innern Idealbildes, sondern daß er dasselbe auch in die äußere Wirklichkeit übersetzen, daß er es in der Materie verkörpern müsse. Denn die Schönheit ist Offenbarung des Geistes an den Geist mittels der Sinne, sie ist Versöhnung von Geist und Natur, und die Idee muß sich im Unterschiede von einer wesenlosen Abstraction dadurch bewähren daß sie mit Werdekraft in die Formen der Anschauung eingeht, mit Werdelust aus dem Stoffe der Außenwelt sich einen Leib bildet. Das Schöne soll ja nicht so sehr Erkenntniß als viel mehr Erlebniß sein, darum muß es uns in der sinnenfälligen Form der Wirklichkeit geboten werden. Kunst kommt von Können; aber Können ist der Wurzel nach Kennen und Wissen; der hervorbringenden That liegt das geistige Innehaben zu Grunde, und der Begriff desselben ist wieder aus dem des Erzeugens entsprungen; in der Sprache spielen von Anfang an die Vorstellungen des Erkennens und Erzeugens ineinander, und beides ist ein Neubilden aus dem eigenen Wesen, die Erkenntniß kein blos leidendes Aufnehmen, sondern ein Erzeugen der Wahrheit, ein Hervorbringen des Begriffs im eigenen Innern unsers Gemüthes. Die Analogie des Erkenntniß- und Zeugungstriebes hat besonders Franz Baader gern betont. Was ich zu durchdringen und zu ergründen strebe, sagt er, dem trachte ich innerlich oder Centrum zu werden und es dadurch in meine Macht zu bringen; alles Durchdringen ist in seiner Vollendung ein Umgreifen, und eben darum ein Bilden und Gestalten, folglich ein gestaltempfangendes Erhobenwerden des so Durchdrungenen in das Ein- und Durchdringende und von ihm. Der Erkenntnißtrieb geht überall auf Zeugung, Gebärung, Aussprache und Darstellen eines Wortes, Namens, Bildes, und es ist das Wesen des erkennenden Gemüthes daß es das in sich Gefundene, Empfundene auch offenbare und ausspreche, — und können

wir hinzusetzen, erst dadurch wird es desselben mächtig, erst durch das Wort, in welchem er befaßt und ausgesprochen wird, kommt der Gedanke zur Bestimmbarkeit und Klarheit. Erkennen ist Thun und die freie That ist vom Gedanken durchleuchtet. So ist Kunst ein Wirken des selbstbewußten Geistes, ein Können das aus dem geistigen Innehaben quillt.

Ehe ein freies Gedankenleben erwacht und der Mensch es versucht die Welt zu verstehen und zu erklären, freut er sich ihrer Schönheit, der Uebereinstimmung von vielen Erscheinungen mit seinem Selbst in Empfindung und Anschauung, und sucht und findet er in der Verbindung von Linien, Farben, Klängen seine Lust, sodaß er in der Darstellung derselben sich bethätigt um sich dies Wohlgefallen zu bereiten. Und von Anfang an genügt ihm die bloße wiederholende Nachahmung des Gegebenen nicht, und schon mit seinen einfachen Steinsplittern ritzt er in Knochen Figuren die seine Erfindung sind, ein Linienspiel in regelmäßiger Wiederkehr. Die Kunst wird mit dem Menschen geboren und begleitet sein Thun und Denken; sie ordnet seine Vorstellungen, sie bestimmt den Tonfall seiner Rede, sie formt sein Geräthe, seine Waffen, sie stellt in Haltung und Bewegung sein Inneres dar; darauf hat auch Eugen Véron hingewiesen: schon der Höhlenmensch sucht das Mannichfaltige, das Gefällige.

Der Poet heißt und ist ein Macher, er muß es verstehen die Gestalten seiner Phantasie durch den Zauber des Wortes auch vor die Seele der Hörer zu rufen, er muß es verstehen der Stimmung seines Gemüths jenen wohllautenden klaren Ausdruck zu geben, der die Hörer durch den Wellenschlag seiner eigenen Gefühle zu der Harmonie seines eigenen Friedens, seiner eigenen Freiheit führt. Wenn Michel Angelo behauptet man male nicht mit den Händen, sondern mit dem Hirn, so weist er auf die innere Anschauung als das Nothwendigste und Erste hin; aber der Rafael ohne Arme, von welchem Lessing in der Emilia Galotti spricht, wäre sicherlich nicht nur nicht der größte, sondern gar kein Maler gewesen, ohne die ausführende Thätigkeit hätte sich auch das malerische Sehen bei ihm nicht entwickelt, er wäre auf Ton oder Wort als Ausdruck seines begeisterten Seelenlebens hingewiesen worden.

Der Künstler ist weniger berufen handelnd in das Leben einzugreifen als bildend auf dasselbe einzuwirken. Den Andern, die es nicht verstehen bei der Betrachtung der einzelnen Dinge sich zu

der Idee emporzuschwingen welche denselben als schöpferisches Muster vorschwebt, soll er das ewige Urbild selber zeigen, indem er diesem eine entsprechende, es ganz darstellende Verkörperung schafft. Auch Goethe mochte zum höchsten Preis der Bilder Michel Angelo's bekennen, daß ihm selbst die Natur nicht recht schmecken wolle, wenn er von jenen komme, weil er für sich die Natur nicht mit Michel Angelo's Augen anzuschauen vermöge; der Maler hatte die göttliche Schöpfermacht als das Lebensprincip seiner Gestalten in ihnen sichtbar gemacht. Dann soll der Künstler die Einheit im Zerstreuten, die dem Sinne der Andern entgeht, als die Seele des Lebens durch in sich geschlossene Werke veranschaulichen. Das ist ein priesterliches Amt daß er Schönes bilde um der Schönheit willen. Die Schönheit, die in der Natur oder Geschichte ein unerstrebtes Glück, deren Genuß eine Gunst des Augenblicks ist, sie soll als ein Unvergängliches, als der einwohnende, die Entfaltung lenkende Zweck aller Entwickelung, als die erreichte Versöhnung und Vollendung des Seins mitten im Strome der Zeit dem Volke vor Augen treten. Der Künstler ist darum weniger geeignet zu praktischer Wirksamkeit, als das Leben darzustellen und es dadurch fortzugestalten daß er ihm den Spiegel der Selbsterkenntniß und das Ziel seines Ringens und Suchens vorhält. Wie der junge Ariost seinem ihn scheltenden Vater ruhig zusah und zuhörte, weil er für seine Komödie gerade die Gestalt eines polternden Alten brauchte, so vergaß Goethe in Malsesina der polizeilichen Placerei, und die ihn umschwärmenden Italiener wurden ihm zu Repräsentanten der Aristophanischen Vögel, welche er reproduciren wollte. Wie Shakespeare die Bühne nicht verließ um in ein Ministerium zu treten, aber noch heute die englischen Parlamentsredner Staatsweisheit und Geschichte von ihm lernen, so hat auch Schiller selber kein Schwert gezogen, aber seine Gesänge haben den deutschen Befreiungskriegen den Ton ihrer Begeisterung eingehaucht.

Ist es die sittliche Aufgabe unser Sollen und Wollen in Einklang zu bringen, unsere Individualität in das Weltgesetz mitwirkend einstimmen zu lassen, so steht die Kunst, indem sie das Seinsollende als seiend darstellt, indem sie Freiheit und Nothwendigkeit vereint, auf ethischem Boden, und sie wirkt veredelnd auf das Gemüth durch die Harmonie der Schönheit. Aber darum braucht sie keine moralisirende Tendenz zu haben, und denen die solche fordern warf Schiller die Frage an den Kopf: „Darf denn

des Büttels Stock auf eurem Rücken nicht einen Augenblick ruhen?“ Aber derselbe große Dichter und Denker erklärte positiv in seinem Aufsatz über das Pathetische: „Die Dichtkunst führt bei dem einzelnen Menschen nie ein besonderes Geschäft aus, und man könnte kein ungeschickteres Werkzeug wählen um einen einzelnen Auftrag gut besorgt zu sehen. Ihr Wirkungskreis ist das Total der menschlichen Natur, und blos insofern sie auf den Charakter einfließt kann sie auf seine einzelnen Wirkungen Einfluß haben. Die Poesie kann dem Menschen werden was dem Helden die Liebe ist: sie kann ihm weder rathen noch mit ihm schlagen, noch sonst eine Arbeit für ihn thun; aber zum Helden kann sie ihn erziehen, zu Thaten kann sie ihn rufen, und zu allem was er sein soll ihn mit Stärke ausrüsten.“

Die Kunst wurzelt im Leben; aber allzu häufig hält man sie für eine Blüte politischer Macht und Freiheit einer Nation; man denkt an Griechenland nach den Perserkriegen, an England in der Aera Elisabeth's, und verallgemeinert das. Für Rom war sie ein Ersatz der republikanischen Größe, ebenso in Spanien eine troſtreiche Nachblüte des nationalen Aufschwungs in den Tagen des kirchlichen und weltlichen Despotismus; in Deutschland hat sie die Erhebung des Volkes zur Einheit und Freiheit vorbereitet. Schiller schrieb im 9ten der Briefe über ästhetische Erziehung im Hinblick auf Goethe: „Der Künstler ist zwar der Sohn seiner Zeit, aber schlimm für ihn, wenn er zugleich ihr Zögling oder gar noch ihr Günstling ist. Eine wohlthätige Gottheit reiße den Säugling von seiner Mutter Brust, nähre ihn mit der Milch eines bessern Alters und lasse ihn unter seinem griechischen Himmel zur Mündigkeit reifen. Wenn er dann Mann geworden ist, so kehre er, eine fremde Gestalt, in sein Jahrhundert zurück, aber nicht um es mit seiner Erscheinung zu erfreuen, sondern furchtbar wie Agamemnon's Sohn um es zu reinigen. Den Stoff zwar wird er von der Gegenwart nehmen, aber die Form von einer edleren Zeit, ja jenseit aller Zeit, von einer absoluten unwandelbaren Einheit seines Wesens entlehnen. Hier aus dem reinen Aether seiner dämonischen Natur rinnt die Quelle der Schönheit herab, unangesteckt von der Verderbniß der Geschlechter und Zeiten, welche tief unter ihr in trüben Strudeln sich wälzen. Seinen Stoff kann die Laune entehren, wie sie ihn geadelt hat, aber die keusche Form ist ihrem Wechsel entzogen. Der Römer des ersten Jahrhunderts hatte längst schon die Knie vor seinem Kaiser ge-

beugt, als die Bildsäulen noch aufrecht standen, die Tempel blieben dem Auge heilig, als die Götter längst zum Gelächter dienten, und die Schandthaten eines Nero und Commodus beschämt der edle Stil des Gebäudes, das seine Hülle dazu gab. Die Menschheit hat ihre Würde verloren, aber die Kunst hat sie gerettet und aufbewahrt in bedeutenden Steinen; die Wahrheit lebt in der Täuschung fort, und aus dem Nachbilde wird das Urbild wiederhergestellt werden. So wie die edle Kunst die edle Natur überlebte, so schreitet sie derselben auch in der Begeisterung bildend und erweckend voran. Ehe noch die Wahrheit ihr siegendes Licht in die Herzen sendet, fängt die Dichtungskraft ihre Strahlen auf, und die Gipfel der Menschheit werden glänzen, wenn noch feuchte Nacht in den Thälern liegt."

Nennen wir die Kunst eine sinnenfällige Darstellung von Ideen, so können wir sie hierin von der Natur, dem Handwerke und der Wissenschaft unterscheiden und dadurch zugleich ihr Wesen näher bestimmen. Auch die Wissenschaft will der Idee einen Ausdruck geben wie dieselbe in der Wirklichkeit erscheint und der Begriff der Dinge ist, aber sie wendet sich an den denkenden Geist, an Verstand und Vernunft, während die Kunst von der Phantasie geboren zur Anschauung spricht. Das Gefühl erfaßt die Idee im Genuß des Schönen mit einer unmittelbaren Innigkeit, in der es ein Ganzes in seiner Tiefe und Fülle auf einmal ergreift, das dann die forschende Erkenntniß in seine Theile zerlegt und in seinem Zusammenhang mit den übrigen Lebensgebieten betrachtet. Gefühl und Anschauung lassen sich nicht durch Reflexion und Begriff ersetzen, und so wird ihnen auch in dem Kunstwerk mehr gegeben als sich in auslegende Worte fassen läßt. Von der Musik wird es schwerlich jemand leugnen, und sicherlich wäre der Maler oder Bildhauer ein Thor, wenn er jahrelangen Fleiß an ein Werk wendete und dies sich doch mit einigen Worten völlig ausdrücken ließe; vielmehr liegt in der Idee die ihm vorschwebt etwas Unsagbares, das er nur durch Formen für die Anschauung aussprechen kann. Es gilt dies auch vom Dichter, der ein Unendliches in dem Gesange niederlegt, und je begabter und einsichtiger der Leser ist, desto vollständiger erschließt sich ihm das Gedicht. Goethe schreibt einmal: Die Geheimnisse der Lebenspfade darf und kann man nicht offenbaren, aber der Dichter deutet auf die Stelle hin. Den scheinbaren Geringfügigkeiten in Wilhelm Meister, äußert er, liege stets etwas Höheres zu Grunde, man müsse nur

die Augen und die Weltkenntniß besitzen um im Kleinen das Größere wahrzunehmen; Andern möge das gezeichnete Leben als solches genügen.

Die Wissenschaft befriedigt im Gedanken, die Kunst in der sinnenfälligen Darstellung. Sie prägt die Idee im äußeren Stoff aus, und damit grenzt sie an das Handwerk, das ebenfalls die Materie bewältigt und formend dem Willen und Zwecke des Geistes unterwirft. Aber die Erzeugnisse des Handwerks suchen zunächst die irdischen Bedürfnisse des Menschen zu befriedigen, oder sie dienen seinem idealen Streben doch nur zur Unterlage und zum Mittel; die Arbeit geschieht nicht um ihrer selbst, sondern um des Nutzens und Lohnes willen, den sie bringt, während die künstlerische Thätigkeit zugleich Selbstgenuß ist, der schöpferische Geist in ihr sich befreit und befriedigt, das Aeußere zum Ausdruck seines Innern macht um darstellend seine Stimmung dann auch auf andere überströmen zu lassen, und ihr Werk wird nicht nach seiner Verwendbarkeit oder Brauchbarkeit, sondern nach seinem inneren Werth und nach der Schönheit seiner Form geschätzt, es ist um seiner selbst willen da, und hat keinen andern Zweck als die Gemüther zur Harmonie seiner Vollendung zu erheben. Der Schönheitstrieb veredelt allerdings einerseits das Handwerkliche, wenn es den Begriff oder Zweck eines Dinges, z. B. eines Geräthes, durch seine Form veranschaulicht und das Nothwendige anmuthsvoll gestaltet oder schmückt, und andererseits bedarf der Künstler für die Bewältigung des Stoffes der handwerklichen Kenntniß und Fertigkeit. In ihrer ureigenen Würde aber erhebt sich die Kunst dazu den Geist sein eigenes wahres Wesen wiederfinden zu lassen, und in solchem Sinn nennt Schelling sie eine Stufe der Seligkeit, der Wiederkehr zu Gott, indem sie es ist durch welche sich das Ich dem Göttlichen ähnlich macht, göttliche Persönlichkeit hervorzubringen und so zu dieser selbst durchzubringen sucht. Da muß freilich auf ihrem Werke der Stempel freier Schöpferkraft ruhen, und es darf nicht gleich den Erzeugnissen der Fabrikindustrie die mechanische Hervorbringung der Maschinenthätigkeit sein, noch als ein Product abstracter Verstandescombinationen erscheinen, deren Ueberlegung und Berechnung in der Auffindung des äußerlich oder für anderes Zweckmäßigen ihre Stelle hat und damit die Handwerksgeschicklichkeit begleitet, während die Kunst Phantasieschöpfung ist.

Feinsinnig bemerkt Hermann Grimm: „Das Handwerk setzt

ein Volk voraus, die Kunst ein Volk und einen Mann. Das Handwerk ist erlernbar; die Kunst muß angeboren sein. Das Handwerk hängt am Stoffe, den es formt, und sein höchster Triumph ist den Stoff in unendlicher Mannichfaltigkeit zu benutzen und auszubeuten. Die Kunst ist ein Kind des Geistes, ihr Triumph ist den Stoff so in seiner Gewalt zu haben daß er den kleinsten Wendungen des Geistes, der sich mittheilen will, Zeichen liefert, welche sie den andern mittheilen. Die Kunst spricht vom Geiste zum Geiste, der Stoff ist nur die Straße die den Verkehr vermittelt. Das Handwerk wurzelt im Volk, es hat einen goldenen Boden; wir bedürfen seiner, es bedingt unsere Existenz, wir wären körperlich nichts ohne es, wie wir nichts geistig wären ohne die Kunst; und wie Körper und Geist sich nicht scheiden lassen, so Kunst und Handwerk; sie gehen Arm in Arm, sie brauchen einander, aber sie sind nicht dasselbe. Lob, Ehre und Belohnung locken den Handwerker und befriedigen ihn, dem Künstler aber sind sie nur Symbole der Liebe eines Volkes, dem er sich näher gerückt fühlt durch sie, und wo er fühlt daß sie ihn entfernen würden, verschmäht er sie; nach dem Ruhm verlangt er nur als nach einer Tröstung, welche ihm lieblich zuflüstert sein Ringen sei nicht vergeblich gewesen, die ihm sagt daß aus seinen Werken siegreich der Geist ausströme, den er hinein versenkt." Wie jeder Künstler des Handwerks seiner Kunst mächtig sein muß, so kann der Handwerker in die echte Kunst hineinwachsen und seinem Werk den Stempel des Geistes, der Freude am Schönen aufdrücken, aber er kann auch seine Geschicklichkeit verwenden um im Dienste nicht des Ideals, sondern der Mode, den Schwächen und Launen des Publikums um des Geldgewinnes willen schmeichelnd, scheinsame Gebilde der Afterkunst zu verfertigen. Aber sie ermangeln des originalen Geistes, der freien Schönheit, um derentwillen der echte Künstler schafft, zuvörderst um sich selbst ein Genüge zu thun, den Drang der eigenen Seele zu stillen.

Hierdurch vergleicht sich das Werk der Kunst in seiner absichtslosen Nothwendigkeit und Selbstgenugsamkeit einem organischen Gebilde der Natur; aber es unterscheidet sich von diesem dadurch daß es ein Erzeugniß der Freiheit ist und die Schönheit zum Zwecke hat, während das Leben als solches um seiner selbst und um der Idee des Guten willen da ist. Nur wenn wir an den göttlichen Schöpfergeist des Alls denken, kann uns die Natur als

ein Kunstwerk erscheinen; die einzelnen Formen aber und Gestaltungen gehen aus der unbewußt bildenden Lebenskraft hervor, der ihre Bestimmung und ihr Ziel durch einen höheren Geist gegeben ist. Nur nach der Analogie mit menschlichen Werken spricht man von der Kunst mit welcher die Spinne ihr Netz webt, die Bienen ihre Zellen bauen; aber es geschieht mit der Nothwendigkeit des Instincts gleich der Muschelgestaltung der Weichthiere als eine Fortsetzung ihrer leibbildenden Thätigkeit, es geschieht ohne Ueberlegung und ohne das Bewußtsein, welchem die Schöpfungen der Kunst entspringen. Das Naturschöne erquickt uns weil die Erhabenheit oder die Anmuth sich ungesucht uns darbieten oder weil die Aeußerungen des unbewußten Lebens wie im Gesang der Vögel an Melodie und Harmonie, diese Erzeugnisse des Geistes, anklingen; wenn eine selbstbewußte Persönlichkeit dabei stehen bleiben wollte, würde sie uns albern erscheinen. Hierher gehört die artige Bemerkung Kant's: „Was wird von Dichtern höher gepriesen als der bezaubernd schöne Schlag der Nachtigall in einsamen Gebüschen an einem stillen Sommerabende bei dem sanften Licht des Mondes? Indessen hat man Beispiele daß wo kein solcher Sänger angetroffen wird irgendein lustiger Wirth seine zum Genusse der Landluft bei ihm eingekehrten Gäste dadurch zu ihrer größten Zufriedenheit hintergangen hat, daß er einen muthwilligen Burschen, welcher diesen Schlag mit Schilf oder Rohr im Munde ganz der Natur ähnlich nachzuahmen wußte, in einem Gebüsche verbarg. Sobald man aber inne wird daß es Betrug sei, so wird niemand es lange aushalten diesem vorher für so reizend gehaltenen Gesange zuzuhören; und so ist es mit jedem andern Singvogel beschaffen." Es ist eine Mitbedingung für unsere Freude an der Kunst daß das Können und Erkennen des Geistes in ihrem Werke hervortritt; wir lassen ihn gern auch die minder reizenden Formen wählen, wenn sie die bezeichnenden für seinen Gedanken sind und freuen uns seiner Herrschaft über das Aeußere wie er es zum Ausdruck des Innern macht, wie er seine Virtuosität des Machens in der Nachbildung der Erscheinungswelt, wie er seinen Sinn in der Auffassung der Dinge, seine Schöpferkraft in der Gestaltung der Charaktere bewährt. Aber dafür wollen wir auch den Hauch des Geistes im Kunstwerk spüren.

Gegenstände die in der Wirklichkeit uns widerwärtig sind, garstige Thiere, ja Leichen, betrachten wir mit Vergnügen wenn sie in treuer Naturnachahmung dargestellt sind, das hat schon

Aristoteles gelehrt, und Pascal verwunderte sich wie man die malerische Scheindarstellung von Dingen bewundere, deren Originale uns in der Wirklichkeit gleichgültig sind. Das Bild eines häßlichen Menschen bleibt häßlich, aber die Geschicklichkeit des Künstlers ist es die uns Freude macht. Die Sittenbilder von Molière, von Balzac, bemerkt Véron, interessiren uns weil sie wahr sind, weil wir im Gefolge dieser großen Geister tiefer in die Geheimnisse des Menschenherzens eindringen, das wir ohne sie nicht so gut kennen würden; wir bewundern die Geistes- und Gestaltungskraft welche den Dichter befähigte auf Grund ihrer Lebensbeobachtung so lebendige Charaktere vor uns sich entwickeln zu lassen. Sie verdichten und ergänzen die Züge, welche die Wirklichkeit ihnen bot, zum gattungsmäßigen Typus, in persönlicher Erscheinung. Die Scheidung von Licht und Finsterniß durch Gott konnte Michel Angelo der Wirklichkeit nicht nachahmend absehen; in sich fand er die Elemente des Schauspiels das er aus innerer Anschauung uns vors Auge führt. Gott sprach: es werde Licht! und es ward Licht! heißt es bei Moses; die Energie des Schöpferworts konnte er malerisch nicht wiedergeben; er ersetzte die Sprache durch die Geberde, die bewegte Gestalt, und erreichte den gleichen Eindruck schöpferischer Allmacht. So theilt uns Ruysdael in seiner Waldeinsamkeit seine Seelenstimmung mit; und das gleiche Ziel hat der Dichter, der Musiker, wenn sie Buchstaben und Noten schreiben. Je mehr persönliches Gefühl in einem Werke lebt, sobald es nur dem Gemeinsinne der Menschheit gemäß ist, desto wirksamer ist das Werk.

Schon hiernach müßte man die Zustimmung dem alten Wort versagen welches die Kunst eine Nachahmung der Natur nennt. Bloße Nachahmung wäre überflüssig, sie stritte gegen das Gesetz der Originalität, das in der gegenständlichen Welt herrscht und den selbstbewußten Wesen als eine Lebensaufgabe gestellt ist. Der Schönheitssinn treibt den Menschen zunächst den eigenen Leib zu schmücken, dann seine Kleider, Waffen und Geräthe zu verzieren; er thut es durch symmetrische oder parallele Linien, die er bald wellig, bald im Zickzack führt; er flicht die Riemen und den Bast zum Korbe und zur Tasche in sinnvoller Verschlingung, er umsäumt das Ganze um es als solches anschaulich hervorzuheben, oder läßt um und aus einem Mittelpunkt die Gliederung sich bewegen; so schafft er frei eine Einheit im Mannichfaltigen, und befolgt im Spiel der Willkür ein Gesetz. Die Kunst selbst beginnt

nicht mit dem Versuche Naturerscheinungen täuschend wiederzugeben, sondern ihr Entstehungsgrund ist der Trieb und Drang des Geistes seine Gedanken und Empfindungen in einem bleibenden Werk wie zum Denkmal auszuprägen; sie ruht ursprünglich in der Wiege der Religion, und ihre ersten großen Thaten sind Gestalten welche die Gottesidee und dann den sittlichen Heldensinn eines Volkes veranschaulichen. Und wo lägen denn in der Natur die Vorbilder und Muster, welche die Architektur bei der Erbauung hellenischer Tempel und gothischer Dome, welche die Musik in einer Symphonie nachahmen sollte, da doch schwerlich jemand im Ernst an Tropfsteinhöhlen und Vogelgesang denken möchte? Es gilt mir darum daß das Kunstschöne wie das Naturschöne jedes seine gebührende Stelle und Ehre erhalte; weder wird durch die Kunst uns die Natur entbehrlich, noch ist die Kunst eine unnöthige Wiederholung der Natur.

Die Natur ist „das Werdende, das ewig wirkt und lebt"; ihre Werke erstehen und vergehen im rastlosen Wechsel der Atome, in ununterbrochener Umbildung und Neugestaltung, und daß auch diese von einem Gesetz geleitet, in ihrem Entwickelungsprocesse selbst organisch ist, daß im allgemeinen Flusse des Seins doch die Schönheit auf immer neue Weise aus den bewegten Wellen hervorsteigt, wie der farbenhelle Regenbogen durch das Licht der Sonne aus immer andern Wasserperlen sich aufbaut, das nannte ich früher schon einen eigenthümlichen Vorzug der Natur, welchen die Kunst nicht hat; hier vermag sie die Natur weder nachzuahmen noch zu erreichen. Die Kehrseite der Sache hat Schelling in seiner berühmten Rede über das Verhältniß der bildenden Kunst zur Natur also ausgesprochen: „Wenn die Kunst den schnellen Lauf menschlicher Jahre anhält, wenn sie die Kraft entwickelter Männlichkeit mit dem sanften Reiz früher Jugend verbindet, oder eine Mutter erwachsener Söhne und Töchter in dem vollen Bestand kräftiger Schönheit zeigt, was thut sie anders als daß sie aufhebt was unwesentlich ist, die Zeit? Hat nach der Bemerkung eines trefflichen Kenners ein jedes Gewächs der Natur nur einen Augenblick der vollendeten Schönheit, so dürfen wir sagen daß es auch nur einen Augenblick des vollen Daseins habe. In diesem Augenblick ist es was es in der ganzen Ewigkeit ist; außer diesem kommt ihm nur ein Werden und ein Vergehen zu. Die Kunst, indem sie das Wesen in jenem Augenblick darstellt, hebt es aus

der Zeit heraus, sie läßt es in seinem reinen Sinn, in der Ewigkeit seines Wesens erscheinen."

Wir können also sagen: der Künstler stellt die Dinge im Lichte der Ewigkeit dar, wie sie vor dem Auge Gottes stehen, oder er erfaßt den Höhenpunkt ihres Daseins, welchem ihre Entwickelung zustrebt, von welchem aus ihre Auflösung anhebt, in welchem also ihr Wesen concentrirt erscheint; er sammelt in einem Brennpunkt die verschiedenen Strahlen, welche in der Natur nach und nach leuchten, und verdichtet die zerstreuten Züge der werdenden Schönheit zu einem vollen harmonischen Glanzbild ihres Seins. So offenbart er uns die innere gestaltende Seele und das Ideal, dem sie in der Entfaltung ihrer Kräfte nachringt; er regt uns an durch den Ausdruck ihrer Thätigkeit und befriedigt uns durch die Darstellung von deren Erfüllung. All dies ist aber nur möglich, wenn der Blick des Künstlers von dem Wechsel der äußern Erscheinungen zu dem bleibenden Kern hindurchbringt, der dieselben bedingt, und nur wenn sein Auge sich zur Anschauung jenes den Dingen eingeborenen, ihrer Entwickelung vorschwebenden Ideals erhoben hat, kann er den Moment der Blüte erkennen, in welchem dasselbe aus ihnen hervorbricht, kann er beurtheilen welches die einzelnen Züge sind durch die es im Flusse des Werdens sich ankündigt, und kann er diese sinnvoll verbinden.

Einer der vorzüglichsten Künstler unserer Zeit bestätigt meine Auffassung; Rietschel schrieb einmal: „Ist denn das Idealismus, wenn ich nach einem gewissen schematischen Zuge der Form eine Gestalt, ein Gewand bilde, dem man es ansieht daß es aus der Erinnerung hervorgegangen, aus dem Kopfe gemacht ist; und dem das Zufällige, Liebenswürdige der Natur fehlt: das nur durch immer neues Anschauen derselben sich ergänzen kann? Ist das Realismus, wenn ich in diesem Sinne die Natur anschaue und benutze, und meine Idee dadurch belebe und erfrische? Ich benutze die Natur, ich copire sie nie. Ein Ideal nach gewöhnlichem Maßstab soll als eine mustergültige Durchschnittsform gelten. Damit wird das Individuelle ausgeschlossen, und nur individuell kann und muß die Schönheit sein, wenn sie die Bedingung ihrer selbst in sich tragen, in sich lebendig und bewegt sein soll. Die Schönheit ist so mannichfaltig wie das Häßliche, keine bloße Negation desselben, sondern ein positiv Lebendiges, Thätiges, Wechselndes. Das Höchste und Schönste, weil auch in sich Natur und Lebendige, kann nur dadurch erreicht werden daß der Künstler

sich eine Individualität denkt. Individuell ist aber noch nicht was wir gewöhnlich in Wirklichkeit so nennen, und was meist nur in seiner Entwickelung gestörter, deshalb ungleichartig entwickelter menschlicher Organismus ist. Jeder menschlichen Daseinsform liegt eine besondere göttliche Uridee zu Grunde. Denkt sich nun der Künstler ein seinem Gegenstande entsprechendes Individuum, und findet er dazu eins in der Natur, zu welcher er stets zurückkehren muß, so soll er nicht die Natur nehmen wie er sie findet, ebenso wenig soll er sie ergänzen nach hergebrachten Idealbegriffen, sondern er soll die göttliche Uridee, welche der Daseinsform dieses Menschen zu Grunde liegt, sich vorzustellen, sich mit aller Kraft des Geistes in sie hineinzudenken suchen, er soll die Natur umgestalten wo jene Uridee nicht zu ihrem vollen Ausdruck und Verwirklichung gekommen ist. Diese Uridee also, der kein Individuum in seiner Entwickelung vollkommen entspricht, ist das Ideale, das der Künstler sich zu denken, zu erstreben hat." Vortrefflich sagt Véron: „Wahrheit, Persönlichkeit, da habt ihr in zwei Worten die vollständige Formel der Kunst, Wahrheit der Sache, Persönlichkeit des Künstlers. Und am Ende sind beide Eins. Die Wahrheit der Sache in der Kunst ist ja die Wahrheit unserer eigenen Empfindungen, die Wirklichkeit wie wir sie fühlen, sehen und verstehen kraft unserer Organe, unsers Temperaments, unserer Bildung, also unsere Persönlichkeit selbst. Die Wirklichkeit wie die Photographie sie uns gibt, als etwas außer uns ohne unsere Sinneseindrücke, ist die Verneinung der Kunst. Wo sie herrscht, da spricht man von Realismus; aber in den Kunstwerken ist es gar nicht anders möglich als daß der Künstler etwas von sich selbst hineinlegt. Erst wo die Wahrheit der Wirklichkeit als eine menschliche, persönlich aufgefaßte erscheint, da sehen wir den Künstler. In diesem Uebergewicht der Subjectivität über die Objectivität haben wir den Unterschied der Kunst von der Wissenschaft. Der für sie organisirte Mensch nimmt die Ergebnisse der directen Beobachtung der Dinge hin ohne sie umzugestalten, er ordnet sich ihnen unter; bei dem Künstler dagegen sind Empfindungsvermögen und Einbildungskraft, kurz die Persönlichkeit so reizbar, so lebhaft, daß sie die Sachen ganz von selbst nach sich umgestalten und färben, sie im Sinne ihrer Vorzüge steigern."

Es ist eine irrige Vorstellung Platon's, wenn er die bildenden Künste geringschätzig bespricht, weil sie nur die äußeren Er=

scheinungen nachahmten, diese Schattenbilder der Idee, sodaß wir dann eine Nachbildung von Nachbildungen erhalten; aber sein Tadel trifft den Naturalismus, und er erhebt sich sofort zur richtigen Einsicht, wenn er die wahre Kunst die Fähigkeit nennt ein von unsichtbarer Ordnung beseeltes Ganzes zu schaffen, das überall Zerstreute schauend in Eine organische Gestalt zusammenzufassen und die Ideen des Wahren und Guten in einer entsprechenden Erscheinung auf wohlgefällige Weise darzustellen. Es ist der geistige Zeugungstrieb der Liebe, der von der Schönheit geleitet die Kunst hervorbringt; ihr Werk hat in dem Maße Werth als ihre schaffende Thätigkeit von den Ideen beseelt und durchdrungen ist. Aristoteles hat allerdings alle Kunst als Nachahmung (μίμησις) bezeichnet, aber in der Art wie er sie mit der Erkenntniß verbindet und an der Wahrheit theilhaben läßt, erhellt daß auch er das Allgemeine ergriffen und dargestellt wissen will, das dem Besonderen und Veränderlichen zu Grunde liegt, sodaß auch bei ihm neben die Naturtreue die Idealität tritt. Ausdrücklich sagt er von der Poesie: daß sie nicht das Geschehene, sondern was und wie es geschehen sollte, sei es nach Wahrscheinlichkeit oder Nothwendigkeit, darstelle, und deshalb edler und philosophischer sei als die Geschichte.

Unsere Auffassung der Welt vollzieht sich gar nicht anders als daß wir aus der verwirrenden Menge von Eindrücken einheitliche Gesammtbilder der Dinge schaffen, wie wir ja auch aus den vielen Schwingungen der Luft und des Aethers die einfachen Ton- und Farbenempfindungen erzeugen; ohne alle einzelnen Blätter und Zweige als solche festzuhalten schauen wir das Ganze des Baumes an. Wir verwischen das Charakteristische nicht, wir betonen es vielmehr, wenn wir aus den vielen ähnlichen Gestalten die Vorstellung des Hundes, der Katze bilden und die Einzelwesen darunter begreifen, von andern Gattungen unterscheiden. So verfährt das ästhetische Idealisiren nach dem Gesichtspunkt der Schönheit. Aus dem Gefühlseindruck schafft der Künstler das Bild; er sieht die Welt mit dem Auge der Liebe und versetzt sich in dieselbe wie der Liebende in die Seele der Geliebten. Er will vom Individuellen nicht abstrahiren, sondern in ihm das allgemeine Bildungsgesetz und das Wesen der Sache veranschaulichen. Die rechten Ideale sind nicht jene Charakterbilder des französischen Classicismus, von denen Lessing sagt daß sie mehr die personificirte Idee eines Charakters als eine charakterisirte Person darstellen, sondern jene ganz

eigenthümlichen und originalen Gestalten, die aber zugleich das Menschheitliche nach einer bestimmten Seite oder Richtung auf seinem Gipfel zeigen, wie Achilleus und Odysseus bei Homer, Tasso bei Goethe, Romeo und Julie bei Shakespeare. So sind auch Molière's Hauptgestalten individuell nach Zeit und Sitte gezeichnet, nicht abstracte Geizhälse oder Heuchler, sondern concrete Menschen, denen die eigene Natur die Conflicte mit der Geldgier, der Scheinheiligkeit bereitet. Wenn schon der Maler in Emilia Galotti sagt: daß das Porträt den Menschen wiedergeben müsse wie die plastische Natur sich ihn dachte, ohne den Abfall welchen der widerstrebende Stoff nothwendig macht, ohne den Verderb mit welchem die Zeit dagegen ankämpft, so können wir hinzusetzen: daß der frei schaffende Künstler aus der Fülle des wirklichen Lebens diejenigen Züge welche zum Ausdruck der Idee dienen, zu einem geschlossenen Ganzen zusammenfügt, und das mit klarer Bestimmtheit darthut was den ewigen Sinn der Dinge, was den idealen Gang des Geschehens überhaupt ausmacht. Schiller idealisirt seinen Wallenstein nicht dadurch daß er aufklärerisch ihm die Befangenheit im astrologischen Aberglauben benimmt, sondern daß er als den verborgenen Kern dieses letztern den Gedanken von einem großen Weltganzen erfaßt, in welchem alles in allem im Zusammenhang steht, alles auf alles wirkt; mit dieser erhabenen und wahren Anschauung lebt nun der Held, und will nichts beginnen was nicht im Weltplan mitbegründet sei, wie dieser im Lauf der Sterne waltet und dadurch die Stunde der irdischen Dinge bestimmt; dadurch erhebt er sich selbst über Illo, der nur das Irdische durchschaut und nur das Nächste mit dem Nächsten verknüpfen kann, und spricht jene Worte mit Faustischer Poesie und Tiefe:

> Was geheimnißvoll bedeutend webt
> Und bildet in den Tiefen der Natur, —
> Die Geisterleiter, die aus dieser Welt des Staubes
> Bis in die Sternenwelt mit tausend Sprossen
> Hinauf sich baut, an der die himmlischen
> Gewalten wirkend auf und niederwandeln,
> — Die Kreise in den Kreisen, die sich eng
> Und enger zieh'n um die centralische Sonne, —
> Die sieht das Aug' nur, das entsiegelte,
> Der hellgebor'nen, heitern Joviskinder.

Shakespeare läßt seinem Cäsar das stolze Herrseinwollen, das die Verschworenen gegen ihn waffnet, aber das einfache Factum,

daß er die Zurückberufung Cimber's den Bittenden verweigert, macht er zum Symbol unerschütterlicher Herrschergröße, die sich als den Mittelpunkt des Staates fühlt und auf das große Gesetz der Dinge hinweist, durch Cäsar's Worte:

> Ich ließe wol mich rühren, glich ich euch,
> Mich rührten Bitten, bät' ich um zu rühren.
> Doch ich bin standhaft wie des Nordens Stern,
> Deß unverrückte ewig stete Art
> Nicht ihres Gleichen hat am Firmament.
> Der Himmel prangt mit Funken ohne Zahl,
> Und Feuer sind sie all', und jeder leuchtet,
> Doch Einer nur behauptet seinen Stand.
> So in der Welt auch: sie ist voll von Menschen,
> Und Menschen sind empfindlich, Fleisch und Blut;
> Doch in der Menge weiß ich Einen nur
> Der unbesiegbar seinen Platz bewahrt,
> Vom Andrang unbewegt; daß ich der bin,
> Auch darin laßt es mich ein wenig zeigen
> Daß ich auf Cimber's Banne fest bestand,
> Und d'rauf besteh' daß er im Banne bleibe.

Was ist Immermann's Hofschulze für eine prächtige Figur! Der Dichter hat ihm das Grobknochige des Bauern gelassen, ja verstärkt, er hat ihn mit dem Erdgeruch der Scholle umgeben an der er haftet, aber ihn zugleich zum Träger deutscher Bauerngröße gemacht und an seine Persönlichkeit das Aufleben altgeschichtlicher Erinnerungen geknüpft, aus seinem Mund die gesunde Lebensweisheit des Volkes uns verkündigt.

Albrecht Dürer hat das Rechte gewußt: „Gehe nicht von der Natur in deinem Gedünken, daß du wollest meinen das Bessere dir selbst zu finden. Denn wahrhaftig steckt die Kunst in der Natur, wer sie heraus kann reißen der hat sie. Kein Mensch kann aus eigenem Sinne ein besseres Bild machen als es Gott seiner erschaffenen Natur zu wirken Kraft gegeben hat, es sei denn daß er durch viel Nachbilden sein Gemüth vollgefaßt habe; das ist dann nicht mehr Eigenes genannt, sondern überkommene, und gelernte Kunst geworden, die sich besamet, erwächst und ihres Geschlechtes Frucht bringt. Daraus wird der versammelte heimliche Schatz des Herzens offenbar durch das Werk und die neue Creatur, die einer in seinem Herzen schafft in der Gestalt eines Dinges."

Die echte Kunst steht im Leben; sie zieht ihre Triebkraft aus dem Gefühl des Künstlers und aus der Wirklichkeit, in der er

sich bewegt; sie kann das nur, wenn der Künstler mit eigenem Herzensantheil im Glauben und Streben seines Volks und seiner Zeit steht, wenn er den Interessen beider nicht entfremdet ist, sondern sie im eigenen Gemüthe trägt. Sonst gibt's Kunstwerke für Akademieen, Gallerieen und formale Enthusiasten, aber nicht für das öffentliche Leben, oder die Bilder und Statuen in der Kirche und auf dem Markte lassen uns kalt.

Sowie es eine Poesie in der Wirklichkeit gibt, nicht blos in Büchern, — haben doch auch die Dichter sie aus dem Leben in die Verse geschöpft! — so soll auch der bildende Künstler fortwährend seine Motive aus der Natur nehmen, nicht blos das von ältern Meistern Gewonnene wiederholen, und „die Nachahmung der Kunst“ in der Kunst an die Stelle der Naturnachahmung setzen, vielmehr den alten Erwerb durch neuen vermehren und empfinden lassen daß er auch dort wo er der Ueberlieferung sich anschließt, mit eigenem Auge gesehen und aus eigener Empfindung gezeichnet hat.

Goethe sagt im Aufsatz: Shakespeare und kein Ende: „Alles was bei einer großen Weltbegebenheit heimlich durch die Lüfte säuselt, was in Momenten ungeheurer Ereignisse sich im Herzen der Menschen verbirgt, wird ausgesprochen; was ein Gemüth ängstlich verschließt und versteckt, wird hier frei und flüssig an den Tag gefördert; wir erfahren die Wahrheit des Lebens und wissen nicht wie.“ Ich erinnere noch neben Dante's Göttlicher Komödie an die Bilder des Jüngsten Gerichts von Michel Angelo und Cornelius, wie sie in einen gewaltigen Moment das ganze Leben zusammendrängen, und in ganz persönlichen Gestalten die Grundrichtungen des menschlichen Herzens im Guten und Bösen veranschaulichen. Dazu muß freilich der Künstler hinabsteigen zu den geheimnißvollen Quellen des Lebens im Reich der Mütter; dazu genügt nicht die Copie der Erscheinung, denn auf eine noch nie dagewesene Weise soll uns das Wesen der Dinge offenbart werden. Das Ideal bringt den Werth der Idee zur Anschauung und Empfindung.

Den Werth eines Kunstwerks kann nicht das ausmachen was man ohne die künstlerische Darstellung schon hat, was man also auf andere Weise mit Worten sagen, begrifflich ausdrücken kann, sondern er liegt darin was die Kunst Eigenthümliches schafft, in der Form, in der veranschaulichenden Gestaltung der Idee, in der Verbindung der Töne und Farben, die den geistigen Gehalt zu

einem sinnlich erfahrbaren, erlebbaren machen und unmittelbar uns zum ästhetischen Genusse bieten. Es handelt sich um die Sättigung von Form und Idee, um die Harmonie von Begriff und Erscheinung. Dadurch ist die Kunst neben der Wissenschaft und neben der Natur berechtigt. Die Kunst kommt der Natur nicht gleich in der werdenden Lebensfülle; dafür ist jedes ihrer Werke eine eigenthümliche Geistesthat, und läßt uns die Kraft des Menschen bewundern die in dieser Leistung aufgeboten ist, dafür wohnt dem Werk eine aus dem Geist stammende Bedeutung inne; die Anschauungen des Künstlers sind mit Vorstellungen und Begriffen verknüpft, die er nun im Bilde ausprägt, und dieser Ueberschuß des Geistigen gibt dem Kunstwerk einen Charakter des Symbolischen, der jede Gestalt zum Träger eines Gedankens macht; dieser darf freilich nicht außer ihr liegen, ihr fremd sein, wodurch sie zur Allegorie würde, vielmehr ist er das Allgemeine und Wesenhafte, das sie zum Repräsentanten einer Gattung, eines Gesetzes, einer Zeit macht. Der echte Künstler gibt im Porträt, in der Landschaft den Gesammteindruck der Person, der Gegend; er betont das Wesentliche, entfernt störende Zufälligkeiten und hält den günstigen Augenblick der Stimmung, der Beleuchtung fest.

Das Kunstwerk wendet sich zunächst nicht an den Verstand, sondern an die Phantasie, und verlangt die Productivität derselben im Beschauer, und gerade darin daß diese angeregt und zur Vollendung des Schönen geleitet werde, besteht der ästhetische Genuß. Darum hat Voltaire nicht unrecht zu sagen: Le secret d'être ennuyeux c'est de tout dire. Und Schiller schreibt über Wilhelm Meister: „Das Resultat eines solchen Buches muß immer die eigene freie, nur nicht willkürliche Production des Lesers sein; es muß eine Art von Belohnung bleiben, die nur dem Würdigen zutheil wird, indem sie dem Unwürdigen sich entzieht", und Goethe's Spruch: „daß sich der Leser selbst productiv verhalten muß, wenn er an irgendeiner Production theilnehmen will", ist ein Anklang an unsere grundlegende Erörterung daß stets das Schöne erst in unserm Gemüth erzeugt werde. Uebereinstimmend bemerkt auch Kant in seiner Weise: „Geist in ästhetischer Beziehung heißt das belebende Princip im Gemüthe. Dasjenige aber wodurch dieses Princip die Seele belebt, der Stoff den es dazu anwendet, ist das was die Gemüthskräfte zweckmäßig in Schwung versetzt, das ist ein solches Spiel welches sich von selbst erhält und selbst die Kräfte dazu stärkt. Nun behaupte ich dieses Princip sei nichts

anderes als das Vermögen der Darstellung ästhetischer Ideen; unter einer ästhetischen Idee aber verstehe ich diejenige Vorstellung der Einbildungskraft die viel zu denken veranlaßt ohne daß ihr doch irgendein bestimmter Begriff adäquat sein kann, die folglich keine Sprache völlig erreicht und verständlich macht. Wenn der große König sich in einem seiner Gedichte so ausdrückt: «Laßt uns aus dem Leben ohne Murren weichen und ohne etwas zu bedauern, indem wir die Welt noch alsdann mit Wohlthaten überhäuft zurücklassen; so verbreitet die Sonne, nachdem sie ihren Tageslauf vollendet hat, noch ein mildes Licht am Himmel, und die letzten Strahlen die sie in die Luft schickt, sind ihre letzten Seufzer für das Wohl der Welt», so belebt er seine Vernunftidee von weltbürgerlicher Gesinnung noch am Ende des Lebens durch ein Attribut, welches die Einbildungskraft (in der Erinnerung an alle Annehmlichkeiten eines vollbrachten schönen Sommertages, die uns ein heiterer Abend ins Gemüth ruft) jener Vorstellung beigesellt und welches eine Menge von Empfindungen und Nebenvorstellungen rege macht, für die sich kein Ausdruck findet." — Das künstlerische Genie weiß eine Form zu treffen durch welche der unerschöpfliche Reichthum einer Gemüthsstimmung oder einer Idee auch in der aufnehmenden Seele durch das angeschaute Bild erweckt wird; nur wer solches vermag ist in Wahrheit ein Künstler, und es ist das Kennzeichen echter Kunst an einem Werke daß es nicht blos bestimmte Begriffe mittheilt, sondern das Allgemeine und Unendliche im Einzelnen offenbart und unsere Phantasie entzündet oder beflügelt. Oder wie Schiller sagt:

> Ein Unendliches ahnt, ein Höchstes erschafft die Vernunft sich,
> In der schönen Gestalt lebt es dem Herzen, dem Blick.

Es ist gewöhnlich zu wenig beachtet worden daß das Schöne sich im fühlenden Geiste erzeugt, und das Kunstwerk selber das Mittel ist wodurch sich der elektrische Funke aus der Künstlerseele in unsere Seele zündend verpflanzt. Erregend auf die Phantasie zu wirken daß sie sich über die gemeine Wirklichkeit erhebe und das Ideal in sich erzeuge, ist daher eine Leistung der echten Kunst, und in der eigenen Thätigkeit besteht die Würze unsers Kunstgenusses. Das Werk soll nicht blos unserer Einbildungskraft freien Spielraum lassen, sondern ihren Gang und Schwung in seinem Sinne fortbestimmen; das innere Bild überwächst das äußere, das zu seiner Erzeugung den Anstoß gab, aber es bewahrt

die harmonischen Züge desselben. Oft ist es ein einzelner Zug, durch welchen der Künstler unserer Phantasie diese Beflügelung verleiht. Goethe zeigt uns in Hermann und Dorothea eine flüchtende Landgemeinde; aber wie der ehrwürdige Richter in dem Getümmel die Ordnung schafft und die Gemüther beruhigt, sagt der Geistliche zu ihm:

> Ja Ihr erscheint mir heut' als einer der ältesten Führer,
> Die durch Wüsten und Irren vertriebene Völker geleitet;
> Denk' ich doch eben ich rede mit Josua oder mit Moses.

Sofort steht die hohe Gestalt dieser Männer, steht die weltgeschichtliche Bedeutung ihrer Thaten vor unserm Gemüth, und wir sind mit einmal auf einen erhabenen Standpunkt gestellt, von dem aus das ganze Gedicht nicht ferner als ein Idyll, sondern in seiner epischen Großheit sich uns zeigt. Wie ungeheuer steht eine immer vorwärts drängende Leidenschaft vor unsern Augen, wenn Othello das Blut des Cassio verlangt, den er des Ehebruchs für schuldig erachtet, und zu dem wunderbaren Gleichniß greift:

> So wie des Pontus Meer,
> Deß eis'ger Strom und fortgewälzte Flut
> Nie rückwärts ebben mag, nein, unaufhaltsam
> In den Propontis rollt und Hellespont:
> So soll mein blut'ger Sinn im wüth'gen Gang
> Nie umschau'n, noch zu sanfter Liebe ebben,
> Bis eine voll genügend weite Rache
> Ihn ganz verschlang.

Der Künstler muß der Saiten des menschlichen Herzens kundig sein die er rühren will, aber er läßt sie dann forttönen, und die Worte des Dichters sind Zauberworte, welche Bilder in unserm Gemüth heraufbeschwören, denen liebe Erinnerungen oder lockende Hoffnungen sich gesellen, und aus den Schranken der Sinne und der Gegenwart ist der freie Blick ins Unendliche eröffnet. Darum ergötzt uns ein colorirtes plastisches Werk lange nicht so sehr als eine farblose Statue oder als ein Gemälde das die Körperlichkeit durch Licht und Schatten nur andeutet. Indem der Bildhauer allein durch die Form wirkt, diese aber in ihrer Vollendung darstellt, genügt sie uns um das Bild des Lebens innerlich in uns hervorzubringen, und wir erfreuen uns andererseits an der geistigen Thätigkeit hinter dem farbigen Schein der gemalten Fläche die

runden Gestalten zu erkennen; es ist unsere Phantasie welche dort die Farbe, hier die volle Körperlichkeit nicht vermißt, weil sie dort durch die Form, hier durch die Farbe im Wechsel von Hell und Dunkel zur Anschauung des vollen Lebens erregt wird. Die Phantasie ist beweglich, sie will bilden, schaffen, thätig sein, sie will nicht beim Gegebenen stehen bleiben. Streicht man die Statue an wie eine Wachsfigur, werden der Phantasie Formen und Farben zugleich geboten, so läßt ihr das Aeußere nichts zu thun übrig, sie geht zum Innern fort, sie erwartet jetzt ein sich selbst bewegendes Leben, und sieht sich getäuscht, sie findet statt dessen die starre todte Masse und eine äußerliche Lüge des Lebens. Alles Schöne muß ja innerlich in unserm fühlenden Geiste erzeugt werden, und so gilt es dessen volle naturgemäße Thätigkeit zu erregen, worin seine Glückseligkeit besteht. Der Musiker stellt nur den allgemeinen Lebensgrund in seiner Bewegung dar, aber indem wir die werdende Bewegung in unser Gemüth aufnehmen, entwerfen wir innerlich ein Bild der Welt, das aus ihr entspringt, und denken wir seine Gedanken. Der Dichter spricht den Begriff des Seins in Worten aus, unsere Phantasie erfaßt seine Rede und mittels derselben erstehen in uns seine Anschauungen und Gefühle. Der Bildner veranschaulicht die Idee wie sie im Raume Gestalt gewonnen hat, aber wir versetzen uns beim Anblick des Bildes in die Thätigkeit der bildenden Kraft und erfassen die Idee, die in ihr waltet, auch mit unserm Denken.

Goldene Worte hat Goethe in einem Dialog über Wahrheit und Wahrscheinlichkeit der Kunstwerke gesprochen. Er geht davon aus daß alle theatralischen Darstellungen keineswegs wahr scheinen, sondern nur den Schein des Wahren haben. Wenn in der Oper alles zusammenstimmt, gewährt sie ein lebhaftes Vergnügen. Und doch wenn die Leute auf der Bühne Billets absingen, singend sich unterhalten, herumschlagen und verscheiden, wer kann sagen daß die ganze Vorstellung wahr scheine? Aber die Oper macht eine kleine Welt für sich aus, in der alles nach gewissen Gesetzen vorgeht, die nach ihren eigenen Gesetzen beurtheilt, nach ihren eigenen Eigenschaften gefühlt sein will. So soll und darf der Künstler keineswegs danach streben daß sein Werk eigentlich als ein Naturwerk erscheine. So erscheint es aber dem Ungebildeten. Die Vögel die nach des großen Meisters Kirschen flogen, beweisen nicht daß die Früchte vortrefflich gemalt, sondern daß die Liebhaber echte Sperlinge waren. Aus dem Kupferwerk eines Natur-

forschers hatte dessen genäschiger Affe alle colorirten Käfer herausgefressen. Sollte der ungebildete Liebhaber nicht ebenso verlangen daß ein Kunstwerk natürlich sei um es nun auch auf eine natürliche, oft rohe und gemeine Weise genießen zu können? Nur insofern erscheint ein vollkommenes Kunstwerk als ein Naturwerk, weil es mit der bessern Natur des Menschen übereinstimmt, weil es übernatürlich, aber nicht außernatürlich ist. Ein vollkommenes Kunstwerk ist ein Werk des menschlichen Geistes und in diesem Sinne auch ein Werk der Natur. Aber indem die zerstreuten Gegenstände in Eins gefaßt, und selbst die gemeinsten in ihrer Bedeutung und Würde aufgenommen werden, so ist es über der Natur. Es will durch einen Geist, der harmonisch entsprungen und gebildet ist, aufgefaßt sein, und dieser findet das Vortreffliche, in sich Vollendete auch seiner Natur gemäß. Der Kenner sieht nicht nur die Wahrheit des Nachgeahmten, sondern auch die Vorzüge des Ausgewählten, das Geistreiche der Zusammenstellung, das Ueberirdische der kleinen Kunstwelt, er fühlt daß er sich zum Künstler erheben müsse um das Werk zu genießen, er fühlt daß er sich aus seinem zerstreuten Leben sammeln, mit dem Kunstwerk wohnen, es wiederholt anschauen, und ich selbst dadurch eine höhere Existenz geben müsse. — In den Propyläen hat Goethe einmal sein Glaubensbekenntniß so formulirt: „Der echte gesetzgebende Künstler strebt nach Kunstwahrheit; der gesetzlose, der einem blinden Triebe folgt, nach Naturwirklichkeit; durch jenen wird die Kunst zum höchsten Gipfel, durch diesen auf ihre niedrigste Stufe gebracht."

Schiller sagt in der Vorrede zur Braut von Messina: Der Künstler kann kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen wie er es findet; sein Werk muß in allen seinen Theilen ideell sein; als Ganzes aber muß es mit der Natur übereinstimmen. Goethe sagte zu Eckermann: Das ist aber die wahre Idealität die sich realer Mittel so zu bedienen weiß daß das erscheinende Wahre eine Täuschung hervorbringt als sei es wirklich.

Zu dem alldurchwaltenden schaffenden Geist also muß der Künstler sich erheben, in ihm die Ideen anzuschauen welche die Typen und bleibenden Musterbilder der Dinge sind, und diese, welche in der Natur durch eine Fülle sich ergänzender Individuen in einem Wechsel der Entwickelung ihre Herrlichkeit offenbaren, sucht er in seinen Gestalten bleibend darzustellen, sodaß er nicht die sinnliche Erscheinungswelt, sondern deren Urbild abbildet, und

weniger ein Nachahmer der Natur als ein Nachahmer Gottes genannt werden kann, wenn er gleich diesem die inneren geistigen Gedanken in raumzeitlicher Ausdehnung und Begrenzung durch die sinnenfällige Form objectiv macht.

Ich finde diesen schon früher veröffentlichten Gedanken bei Klopstock wieder, wenn er in seiner Messiade fragt wie sich der Versöhnung und Erlösung die Dichtkunst nahen dürfe, und dann in Bezug auf diese letztere fortfährt:

> Weihe sie, Geist Schöpfer, vor dem ich hier still anbete,
> Führe sie mir als deine Nachahmerin voller Entzückung,
> Voll unsterblicher Kraft, in verklärter Schönheit entgegen;
> Rüste mit deinem Feuer sie du, der die Tiefen der Gottheit
> Schaut, und den Menschen aus Staube gemacht zum Tempel sich heiligt!

Ganz ähnlich ruft Schiller den Künstlern zu:

> Dem prangenden, dem heiteren Geist,
> Der die Nothwendigkeit mit Grazie umzogen,
> Der seinen Aether, seinen Sternenbogen
> Mit Anmuth uns bedienen heißt,
> Der wo er schreckt noch durch Erhabenheit entzücket,
> Und zum Verheeren selbst sich schmücket,
> Dem großen Künstler ahmt ihr nach!

Was in der Natur die Pflanzen und Thiere zu lebendigen Wesen macht, den fortwährenden Gestaltungsproceß des Organismus im Wechsel der Stoffe und die rastlose Neubildung der Form, dies ahmt die bildende Kunst nicht nach, sie kleidet vielmehr originale Gedanken des Geistes in Formen der Natur, die sie jenen zubildet, sodaß sie ihnen völlig gemäß werden, und darum unveränderlich bleiben; und der Dichter versetzt die Thaten die er besingt, die Gefühle die er ausspricht, in eine andere Sphäre als die der gewöhnlichen Erfahrung, er hebt sie aus der vielverschlungenen, vielfach störenden Realität der Außenwelt rein hervor in die Freiheit seines eigenen Gemüths, und leiht ihnen die harmonische Stimmung seiner eigenen Seele bis in den Tonfall der Worte hinein. Die Kunst ist die unmittelbare und erscheinende Verwirklichung des Ideals. Stünden Idee und Wirklichkeit, Geist und Materie ohne innere Einheit und gemeinsamen Lebensgrund einander gegenüber, so wäre dies freilich nicht möglich, und die idealbildende Thätigkeit müßte in andern Formen als denen der Natur oder Geschichte sich offenbaren; nun aber ergreift sie diese

Formen in dem Augenblicke wo sie am charaktervollsten und herrlichsten sich zeigen, oder erfaßt einen einzelnen besonders sprechenden Zug und nimmt ihn zum Ausgangspunkt für eine ihm gemäße Gestaltung des Ganzen, während sie das Ungenügende, Unwesentliche, Zufällige ausscheidet, sodaß die Form als das selbstgesetzte Maß innerer Bildungskraft erscheint und der innige Zusammenhang alles Unterschiedenen zur geschlossenen Einheit wird. So erkennen wir im Factischen zugleich das Nothwendige oder das Gesetz in der Erscheinung, und die Idee ist nicht ein Jenseits für die Wirklichkeit, sondern ihr Kern und ihre Seele. Wenn ihr Strahl in der Vielheit der Dinge sich trübt und bricht, so stellt die Kunst sie in einem Einzelbilde rein und ganz dar, und concentrirt den Reichthum der Welt in einem einzelnen Werk, dessen Umfang wir zu fassen vermögen, dessen Inhalt aber unerschöpflich ist, wie der Aether klar und unergründlich tief. Jedes Kunstwerk ist nach Carus eine Suleika welche spricht: „In mir liebt Gott für diesen Augenblick!"

Neuerdings gibt in Italien, Frankreich und Deutschland ein gemeiner Naturalismus die Parole aus: Wahrheit, nicht Schönheit! Der Gegensatz beweist schon daß er das Niedrige, Widrige, Ordinäre oder Absonderliche als das Wirkliche nimmt, als ob der frische klare Quell minder wahr und wirklich wäre wie die stinkende trübe Gosse, die blühende Rose, die reife Traube minder wirklich als der Schirling. Nicht alle Arbeiter sind versoffen, nicht alle Mädchen feile Dirnen; die Sprache der Kneipe und des Bordels ist nicht die allein richtige. So thun aber diese Schmuzmaler mit der Feder. Nicht die einzelne Thatsache, die Zusammenfassung, die Summe von Wirklichkeiten unter der Herrschaft des Gesetzes ist Wahrheit. Ein halbes Dutzend Photographien derselben Persönlichkeit sind oft einander recht unähnlich, und doch alle getreue Wiederholungen des Moments; der Maler hat das Bleibende und Allgemeingültige aufzufassen und wird dadurch wahrer als jene sind, und die Aufgabe des Dichters der Wirklichkeit gegenüber ist keine andere. Der falsche Naturalismus ferner stellt das Physische dem Seelischen voran, ja er setzt es an die Stelle desselben, und macht das Viehische im Menschen zum Princip, während der echte Naturalismus auch das Geistige anerkennt und die Größe, Schönheit, Folgerichtigkeit im Universum betont.

Das wahrhaft Wirkliche ist das Thatsächliche, Erscheinende

insofern es vernünftig ist, das Vernünftige insofern es nicht blos gefordert und erstrebt wird, sondern in leibhafter Gegenwart dasteht, und das ist ja das Werk echter Kunst, das realisirte Ideal. Und in der That stünde nicht jeder Naturabguß und jede Photographie über dem plastischen und zeichnerischen Werk, wenn nicht die Auffassung aus der Erscheinung erst das Schöne, das Nothwendige, Wesenhafte hervorzöge, es vom Zufälligen läuterte? Die Kunst befriedigt die Sehnsucht des Menschen sich in das Reich des Vollendeten über die gemeine Realität der Welt zu erheben und so seines eigenen wahren Wesens anschauend inne und genießend froh zu werden. Diese beseligende Wirkung ist der beste Zeuge für das wahrhaft Schöne. In diesem Sinne stimmt Julius Allgeyer mit uns überein: „Große Kunst genießen und empfinden heißt nichts anderes als Vergessen des Lebens so wie es uns unter der Herrschaft eines unverstandenen Schicksals oder blinden Zufalls umgibt, und Versenken des ganzen innern Menschen in das Schauen und Empfinden verklärter Zustände, welche im Scheine einer höheren Wirklichkeit den tiefsten, unterm Schutt des Alltags ruhenden Inhalt des menschlichen Daseins in Formen und Tönen enthüllen." Was das religiöse Gemüth ahnt und hofft, was der philosophische Geist als die Frucht der Weisheit erwirbt, das stellt die Kunst der Anschauung dar. Sie verfällt wo die idealistische Bildung und die religiöse Gesinnung dem Materialismus des Kopfes und Herzens weichen; sie verliert ihre Würde und wird zur Copistin des Philisterthums oder zur Dienerin der Ueppigkeit, zur Unterhalterin in müßigen Stunden. Nicht äußern Glanzes oder ruhmreicher politischer Größe bedarf sie, aber göttlicher Begeisterung und menschlicher Sinneshoheit. Die echte Kunst dient der Sehnsucht des Menschen nach Unsterblichkeit, sie entreißt das Schöne, Edle dem Strom der Vergänglichkeit; sie schafft ihm ein Denkmal für die Nachwelt. Schon Horaz hat davon geredet daß Tapfere vor Agamemnon gelebt, aber von dunkler Nacht bedeckt seien, weil sie des Sängers entbehren, und Schiller schrieb in Baggesen's Stammbuch:

> Im frischen Duft, im ew'gen Lenze,
> Wenn Zeiten und Geschlechter fliehn
> Sieht man des Ruhms verdiente Kränze
> Im Lied des Sängers unvergänglich blühn.

An Tugenden der Vorgeschlechter
Entzündet er die Folgezeit;
Er sitzt, ein unbestochner Wächter,
Im Vorhof der Unsterblichkeit.
Der Krone schönste reicht der Richter
Der Thaten durch die Hand der Dichter.

Die Kunst ist die Verklärung der Natur, sie befriedigt die Paradiesessehnsucht der Menschheit; oder um ein Wort aus den „Religiösen Reden" hier zu wiederholen, das Werk der Kunst ist die Krystallgestalt des Lebens, es sind dieselben Elemente, die aber nicht wirr und wüste durcheinander liegen oder trüb aufgären, sondern sie sind geordnet nach ihrem eingeborenen Gesetz und damit durchsichtig dem Auge und farbenhell im freudigen Licht. Das Reich der Kunst ist der Festsaal der Menschheit, in welchem sie die Bilder ihres Seins und ihrer Entwickelung in schlackenlosem Metallglanz aufstellt; der tiefste Gehalt des Geistes, die religiöse und sittliche Weltanschauung eines Volkes wird von Bildnern und Dichtern ausgesprochen, die wie im Spiel das Räthsel der Welt zu lösen scheinen, die seine Lösung für die Anschauung hinstellen lange bevor die Philosophie sie für die denkende Vernunft vollzieht. Schlank und leicht wie aus dem Nichts gesprungen steht vor dem erstaunten Blick die Schöpfung der Kunst und doch ist ihre Mutter das Herz das die Wehen und Wonnen der Welt und Zeit in sich durchlebt hat, dessen subjectivster Stimmung sie entquillt, wenn sie von eigener Schwere getragen nur um ihrer selbst willen da zu sein scheint. „Schönheit ist das Weltgeheimniß, das uns lockt in Bild und Wort" singt Platen; die Kunst offenbart dies Geheimniß, sie hebt den Isisschleier vom Antlitz der Natur, auf daß wir in ihm den beseelenden Gottesgeist erkennen. In ihrem Werk zeigt sie uns als in einem leuchtenden Punkte daß der Einklang des Unterschiedenen, daß die Versöhnung der Gegensätze, daß das Schöne wirklich ist, und wie die Noth des Daseins, wie der Schmerz der Endlichkeit auch unser Gemüth gefesselt hielt, in diesem einen Punkte erheben wir uns wie erlöst vom finstern Bann in das göttliche Leben, sehen die Dinge in ihrem Zusammenhang und in ihrer Wahrheit, glauben wieder an die Macht der Liebe, nehmen wieder das Leid als den Schatten im Gemälde unsers Geschickes, und freuen uns wieder der Harmonie der Sphären, die uns allwärts umrauscht.

Der Baumeister Ziebland schrieb einmal: „Die höchste Be-

stimmung der Kunst ist die: dem Geiste des Menschen von einer Ewigkeit Zeugniß zu geben und ein Sehnen nach diesem Sein in ihm zu wecken. Ihre höchsten Gebilde gleichen Erscheinungen aus einer höhern seligen Welt, die das Auge des innern künftigen Menschen schauen wird, wenn ihm der Kampf des Lebens gelungen und das Morgenlicht der Ewigkeit aufgegangen ist. Nur wer solch' ein Sehnen und Ahnen der höheren Welt in sich trägt und die Gabe hat dies Ideal der höchsten Schönheit, der vollkommensten Ordnung und der reinsten Harmonie in einzelnen Gebilden darzustellen, kann in Wahrheit sagen daß er den Beruf eines Künstlers in sich trage."

Wie Spinoza lehrte daß die echte Weisheit eine Betrachtung des Lebens, nicht des Todes sei, so erfreute sich Schiller an dem Gedenke zu leben! im Wilhelm Meister, und sprach selber das sinnschwere Wort aus: Ernst ist das Leben, heiter ist die Kunst. Denn das Leben hat seine Gegensätze und Kämpfe, es befehdet sich was sich ergänzen sollte, und wir übersehen nur eine kleine Spanne der Zeit, deren Welle uns dahinträgt, und wohl dem der nicht umkommt auf der Wanderung durch das Rothe Meer und die Wüste, und noch im Sonnenuntergang das gelobte Land, den Sieg der Freiheit und der Wahrheit schauen kann! Aber die Kunst führt den Kampf zugleich auch zum Sieg, sie zeigt uns im Ringen auch die Vollendung, sie bleibt nicht stehen beim Scheinglück des Bösen, sondern läßt es in seinem Untergang den Triumph des Guten bereiten, sie löst die Dissonanzen auf in vollschwellende Harmonie. Wo diese Versöhnung fehlt und über dem Sturm und den düstern Wolken der Wetternacht nicht der blaue Himmel mit seinen Sternen dem Auge erschlossen wird, da haben wir auch keine echte Kunst, da fehlt der zerrissenen Seele die Weihe der Schönheit, die nur da das Gemüth beseligt wo Geist und Sinn zugleich befriedigt werden und die poetische Gerechtigkeit unserm sittlichen Selbstbewußtsein Genüge thut. Die echte Kunst stellt im Seienden das Seinsollende dar. Sie ist, wie Lorm richtig sagt, obwol er sonst die sittliche Weltordnung leugnet, sie ist die erklärende und verklärende Ergänzung des menschlichen Lebens, und was dieses kaum in den Anfängen zu erreichen vermag das stellt sie schon in Vollendung auf; das Geheimniß des Kunstwerks liegt darin daß es aus den vergänglichen Erscheinungen die ewigen Momente ans Licht fördert und vom Genießenden nachempfinden läßt.

Hierher gehört auch Jean Paul's herrlicher Streckvers vom Widerscheine des Vesuvs im Meere: „Seht wie fliegen drunten die Flammen unter die Sterne, rothe Ströme wälzen sich schwer um den Berg der Tiefe und fressen die schönen Gärten. Aber unversehrt gleiten wir über die kühlen Flammen und unsere Bilder lächeln aus brennender Woge. Das sagte der Schiffer erfreut, und blickte besorgt zum donnernden Berg auf. Aber ich sagte: Siehe so trägt die Muse leicht im ewigen Spiegel den schweren Jammer der Welt, und die Unglücklichen blicken hinein, aber auch sie erfreut der Schmerz." „Alle Kunst", schreibt Schiller in der Vorrede zur Braut von Messina, „ist der Freude gewidmet, und es gibt keine höhere und keine ernsthaftere Aufgabe als den Menschen zu beglücken; der höchste Genuß aber ist die Freiheit des Gemüths in dem lebendigen Spiel aller seiner Kräfte." Endlich Heinse sagt im Ardinghello: „Wo die Menschen am glücklichsten waren da war auch die Kunst am größten, dies ist das Geheimniß ihrer Geschichte in wenig Worten."

Des Göttlichen, Heiligen, Ewigen wird der Mensch im Gefühl sich bewußt noch eher als die wissenschaftliche Gedankenentwickelung diese Begriffe begründet; die begeisterte Anschauung erhebt uns aus den Schranken der Sinne in das unendliche Freie; das Gefühl verlangt nach seinem Ausdruck, und die Phantasie verleiht ihm Gestalt. Wie der Erkenntnißtrieb nicht rastet bis er die Gedanken wiedergefunden die als schöpferische Macht und bestimmendes Gesetz die Wirklichkeit beherrschen, so trachtet auch fortwährend der Bildungstrieb dies ideale Wesen der Dinge künstlerisch darzustellen. Wie der Wille durch seine Thaten, so strebt die Phantasie durch ihre Werke der Idee des Guten eine allseitige Verwirklichung zu bereiten. Alles Wirkliche ist darstellbar für die Kunst, und wo der Künstler dessen eigenthümliches Ideal erfaßt, da spricht er ein Allgemeingültiges aus, da weckt er dieselbe Anschauung in allen Gemüthern die sein Werk aufnehmen, denn dies Aufnehmen ist ja ein Wiedererzeugen im eigenen Innern, und so sind die Künstler die Urheber und Vermittler der ununterbrochenen Thätigkeit der Menschheit das Ewige sinnlich zu vergegenwärtigen und das Natürliche zum Symbole des Geistes zu erheben, Geist und Natur zu vermählen. Indem die Kunst die Natur verklärt, hebt sie zugleich die verborgenen Schätze der Schönheit in der Menschenbrust und stellt sie in das Licht des Bewußtseins.

Alles Schöne, sagten wir früher, ist neu und einzig, und so ist auch nur der originale Künstler der wahre Künstler, derjenige welcher neue Stoffe oder noch unausgesprochene Gedanken zu finden und schön darzustellen weiß. Größer ist freilich das Geschlecht der wiederholenden Nachleirer vielgesungener Empfindungen oder der Copisten der Außenwelt, die sich mit dem Abklatsch der Erscheinung genügen, und wenn sie ihr persönliches Vergnügen daran haben, wer wollte sie stören, wenn sie nur nicht ihre Erzeugnisse dem Volk aufdrängen und damit die dem Großen und Echten immerhin karg zugemessene Zeit verkürzten! Darum sagt ein Meister daß ein Gedicht vortrefflich sein oder gar nicht existiren müsse, und einer der Alten meint daß weder Götter noch Menschen den Dichtern die Mittelmäßigkeit gestatten. Die ganze Ideenwelt wie die Erscheinungen der Natur und Geschichte sollen und wollen eingehen in vollendete Form, und sie künstlerisch zu gestalten ist Sache der Menschheit. Ein jedes Volk, eine jede Zeit legt ihren edelsten Culturgehalt nieder in Bild und Wort, und rein und ungetrübt überliefern ihn die Werke der Kunst den kommenden Geschlechtern. Für das Volk selbst sind sie ein Erkennungszeichen, ein Band der Gemeinschaft, Leuchtthurm und Fahne zugleich für die Fahrt und den Kampf des Lebens; es hat in ihnen eine Stimme gewonnen, die ihm das Geheimniß seiner Brust melodisch offenbart und sein Schicksal wie seine Bestimmung verkündigt; es war nicht zuviel gesagt wenn Thomas Carlyle einmal ausrief: Wir Engländer könnten eher Indien entbehren als unsern Wilhelm Shakespeare! — Nicht alle leben in schönen Tagen, und nur Wenigen ist es vergönnt Menschengeschickbestimmendes zu vollbringen, ein Volk zu befreien, die Jahrhunderte zu erleuchten; aber wir alle sehnen uns nach dem Großen und Edlen, und hier tritt die Kunst ein und gibt uns nicht blos trockenen Bericht vom Vergangenen, sondern beschwört die Vorzeit in die Gegenwart, und läßt uns das Herrliche erleben, läßt uns die Stimmungen mitfühlen welche die Brust des Helden erwärmten, die Ideen schauen die ihn begeisterten, läßt uns die Empfindungen theilen die das Volk erhoben und beglückten.

Alle die Kunstwerke sind nothwendig die ein Grundgefühl unserer Seele, einen allgemein wahren Gedanken, eine sittliche Idee auf originale und adäquate Weise darstellen, oder eine Erscheinung der Natur, ein weltgeschichtliches Ereigniß in der vollen Bedeutung und dem tiefsten Sinne ihres Wesens aussprechen.

Jedes Kunstwerk, sagt Schelling, steht um so höher, je mehr es zugleich den Eindruck einer gewissen Nothwendigkeit seiner Existenz erweckt, aber nur der ewige und nothwendige Inhalt hebt auch gewissermaßen die Zufälligkeit des Kunstwerks auf. Wir stimmen ihm bei, wenn er in den Werken des griechischen Alterthums die Nothwendigkeit, Wahrheit und Realität der Production findet; man kann bei ihnen nicht wie bei so manchem Werke einer spätern Kunst fragen: Warum, wozu ist es da? Eine Kunst, die sich keiner Nothwendigkeit bewußt ist, hat um so mehr den Trieb durch endloses Produciren ihre Zufälligkeit zu verbergen, aber je anspruchsvoller sie auftritt, desto zweckloser und vergänglicher sind ihre Erzeugnisse. Allein wenn Schelling von einem Verschwinden der an sich poetischen Gegenstände redet, und die neuere Welt hinter das Alterthum zurücksetzt, so muß ich widersprechen. Auch die Meisterwerke von Shakespeare und Goethe, von Beethoven und Mozart, von Michel Angelo und Rafael, Cornelius und Kaulbach und so manchen anderen Geistesheroen tragen den Stempel der Nothwendigkeit. Die großen Ideen der bräutlichen und ehelichen Liebe, der Pietät, des Verhältnisses von That und Gedanke, die Shakespeare in Romeo und Othello, Lear, Macbeth, Hamlet dargestellt, Michel Angelo's Sibyllen und Propheten, Goethe's Faust, Iphigenie, Hermann und Dorothea, Werther, Meister, Wahlverwandtschaften, Kaulbach's Hunnenschlacht, Völkerscheidung und Tag von Salamis, sie enthalten der Grundidee oder dem großen Gegenstande nach etwas Ewiges und von allgemeiner Bedeutung, dem die vollgenügende Offenbarung durch die Kunst nicht versagt bleiben durfte, und alle solche Werke werden bestehen, während die andern, die nur der Laune und Willkür den Ursprung verdanken oder einem Modegeschmack huldigen, vom Strom der Zeit verschlungen werden. Aus dem Alterthum ist uns eben erhalten was die Probe der Zeit bestanden hat, wir erkennen das Urtheil der Jahrhunderte darin daß die Ilias und Odyssee, die Orestie und die Antigone immer wieder abgeschrieben, der Typus des Olympischen Zeus oder der Praxitelischen Aphrodite immer wiederholt wurde. Aber den neuen Erscheinungen wollen wir allerdings wie einen spiegelnden Schild die Frage entgegenhalten: Was bringt ihr Neues, für die Cultur der Menschheit Bedeutendes, welche noch unausgesprochene Gedanken, noch der Verklärung werthe Stoffe stellt ihr dar? Wo solches nicht der Fall ist, da bleibt alle akademische Künstelei der Form ein

eitles Spiel. Suchen aber gar die Künstler sich dadurch bemerklich zu machen daß sie Monstrositäten zu Markt bringen, daß sie mit dem Hautgout der Verwesung reizen wollen und das Absonderliche ausklügeln, an die Stelle einfach gesunder Sittlichkeit eine spitzfindige Jesuitencasuistik setzen, so verlassen sie damit vollends den Boden der Kunst, die das Allgemeingültige veranschaulicht und durch die einfache Wahrheit das Herz erfreut.

Dagegen ruft Schiller in seinem Weihegesang den wahren Künstlern zu:

> Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
> Bewahret sie!
> Sie sinkt mit euch, mit euch wird sie sich heben!
> Der Dichtung heilige Magie
> Dient einem weisen Weltenplane;
> Still lenke sie zum Oceane
> Der großen Harmonie.

Auch die Worte Goethe's in Wilhelm Meister mögen um so mehr hier eine Stelle finden als schon Fichte in ihnen den Idealismus der neueren Philosophie auf eine graziöse Weise ausgesprochen fand; was vom Dichter gesagt wird gilt vom Künstler überhaupt, gilt auch vom Menschen insofern er im Genuß des Schönen es sich erzeugt. „Sieh die Menschen an wie sie nach Glück und Vergnügen rennen! Ihre Wünsche, ihre Mühe, ihr Geld jagen rastlos, und wonach? nach dem was der Dichter von der Natur erhalten hat, nach dem Genuß der Welt, nach dem Mitgefühl seiner selbst in andern, nach einem harmonischen Zusammensein mit vielen oft unvereinbaren Dingen. Was beunruhigt die Menschen als daß sie ihre Begriffe nicht mit den Sachen verbinden können, daß der Genuß sich ihnen unter den Händen wegstiehlt, daß das Gewünschte zu spät kommt, und daß alles Erreichte und Erlangte auf ihr Herz nicht die Wirkung thut welche die Begierde uns in der Ferne ahnen läßt? Gleichsam wie einen Gott hat das Schicksal den Dichter über dieses alles hinübergesetzt. Er sieht das Gewirre der Leidenschaften, Familien und Reiche sich zwecklos bewegen, er sieht die unauflöslichen Räthsel der Misverständnisse, denen oft nur ein einsilbiges Wort zur Entwickelung fehlt, unsagliche verderbliche Verwirrungen verursachen. Er fühlt das Traurige und das Freudige jedes Menschenschicksals mit. Wenn der Weltmensch in einer abzehrenden Melancholie über großen Verlust seine

Tage hinschleicht, oder in ausgelassener Freude seinem Schicksale entgegengeht, so schreitet die empfängliche leichtbewegliche Seele des Dichters wie die wandelnde Sonne von Nacht zu Tag fort, und mit leisen Uebergängen stimmt seine Harfe zu Freude und Leid. Eingeboren auf dem Grunde seines Herzens wächst die schöne Blume der Weisheit hervor, und wenn die andern wachend träumen und von ungeheuern Vorstellungen aus allen ihren Sinnen geängstigt werden, so lebt er den Traum des Lebens als ein Wachender, und das Seltenste was geschieht ist ihm zugleich Vergangenheit und Zukunft. Und so ist der Dichter zugleich Lehrer, Wahrsager, Freund der Götter und der Menschen. Der Held lauscht seinen Gesängen, und der Ueberwinder der Welt huldigt einem Dichter, weil er fühlt daß ohne diesen sein ungeheures Dasein nur wie ein Sturmwind vorüberfahren würde; der Liebende wünscht sein Verlangen und seinen Genuß so tausendfach und so harmonisch zu fühlen als ihn die beseelte Lippe zu schildern verstand."

Dabei gedenken wir noch eines tiefsinnigen Ausspruches von Solger, der sowol mit unsern früheren Erörterungen über den Genius im Einklang steht, als er uns zur Betrachtung des Kunstwerks und seines Entstehens hinüberleitet: „Die Seele ist nicht ohne ihr Werk und ihr Werk ist ihr eigenes Dasein. Ist nun nicht die Phantasie die Schönheit selbst wie dieselbe auch als Thätigkeit wirklich ist, oder die in die Wirklichkeit und Besonderheit eingetretene Schöpfungskraft des göttlichen Wesens? Diese göttliche Kraft ist doch nun wol unverwüstlich und unveränderlich, und kann, wenngleich in die zeitliche Welt gebannt, doch niemals der unendlichen Zersplitterung und den sich selbst zerstörenden Beziehungen unterworfen werden! Mag also der Mensch auch mitten in der Zeit und mitten in der unendlichen Verwickelung besonderer Verhältnisse als ein Einzelwesen geboren werden, so lebt doch im Innersten seiner Eigenthümlichkeit das was nicht geboren wird noch stirbt, die in ihm sich offenbarende Gottheit, welche dieselbe bleibt in jedem Augenblick seines Lebens und auf jedem Standpunkte worauf ihn die Wirklichkeit stellt." Ist nun die Phantasie des Menschen für den endlichen Geist dasjenige was die Schöpfungskraft für den unendlichen, ja wirkt sie als deren Organ neuschöpferisch weiter, so wird auch sie sich dadurch zu bewähren haben daß sie ihr Gebilde frei in die äußere Wirklichkeit entläßt, ihm die Objectivität eigenen Bestehens gibt. Gott ist auch Ur-

grund des Stoffs, wir mit der uns verliehenen Schöpferkraft sind an den Stoff und die von Gott gegebenen Formen gebunden um innerhalb dieses Reichs ein Neues zu gestalten, das nicht schon Bestehendes nachahmt und äußerlich wiederholt, sondern den Ideen, die in der Welt durch eine Fülle einander ergänzender Wesen ihren Reichthum entfalten, in Einzelgestalten einen völlig entsprechenden Leib bereitet, welchen der ewige Gedanke mit ungetrübter Klarheit völlig durchleuchtet, in welchem die reine allgemeine Wesenheit Fleisch und Blut gewinnt, in welchem neue Erkenntnisse des Geistes, neue ethische Ideen vor unsere Anschauung treten. Wie nach der Heiligen Schrift Gottes baumeisterlicher Geist die Welt nach Zahl und Maß geordnet hat, so nennt ihn angesichts des organischen Lebens Giordano Bruno den innerlichen Künstler aller Dinge, und als herrlichsten Künstler (ἀριστοτέχνης) hat schon Pindar den Vater des Alls angerufen. Der Urschöpfer ist das Vorbild des Künstlers, wenn dieser als Nachschöpfer ewige Gedanken in sinnenfällige Formen kleidet, und im Weben und Walten der Gefühle, im Getriebe der handelnden Charaktere und Ereignisse den freien Sieg des Geistes veranschaulicht und verherrlicht.

b. Die Entstehung des Kunstwerks und seine Gesetze.

Das Phantasiebild des Künstlers muß sich als lebenswahr und lebensmächtig erweisen, indem es beseelend in den Stoff eingeht und in Raum und Zeit eine Existenz für die äußere Anschauung gewinnt. Das Kunstwerk, aus der Einheit des Geistes geboren zu einem Spiegel des Universums, muß ein Organismus sein, ohne das wäre es nicht schön; darum ist auch sein Werden, sein Entstehungsproceß nothwendig organisch. Nun wird nur der Mechanismus aus vorher fertigen Bestandstücken zusammengesetzt, wie eine Uhr aus Federn und Rädern, die Theile sind früher als das Ganze, und der Zusammenhang derselben bleibt ihnen ein äußerlicher, sie wissen und fühlen nichts voneinander, einer kann durch einen andern von gleicher Beschaffenheit ersetzt werden. Ein Künstler der so wirkte, der sich seine Formen und Gestalten zusammensuchte, im Einzelnen fertig machte und dann aneinanderfügte, wäre ein Mechaniker. So der Maler der sich Physiognomien und Geberden abzeichnet und nachträglich aus ihnen ein Bild componirt, oder der Schauspieler welcher die einzelnen Andeutungen des Dichters über eine Rolle mühsam zusammensucht

und aus ihnen wie aus einzelnen farbigen Steinchen einen Charakter zusammenzuflicken strebt, statt sich intuitiv in den Mittelpunkt desselben zu versetzen und ihn von da aus zu reproduciren.

Dagegen wird der Organismus etwa des menschlichen Leibes durch Unterscheidung des ursprünglichen Einen, Homogenen, und aus dem Ganzen, das an sich früher ist als die Theile, treten diese in allmählichem Wachsthume hervor, sodaß seine Einheit in ihnen gegenwärtig bleibt und sie ein gemeinsames Lebensgefühl gewinnen; sie bestehen in beständiger Wechselwirkung und die Einheit ist in allem Unterschiede der bleibende Zweck der Gestaltung. Wer so von innen heraus das Werk gliedert und entfaltet, sodaß ein einiges Totalbild, mit erleuchtetem Geistesblick erfaßt, das Erste ist, das den ganzen Bildungsproceß leitet und sich in ihm verwirklicht, der arbeitet als Künstler und macht sich selber im Fortschritte des Werks die Stimmung des eigenen Gemüths gegenständlich und klar. So übersah Mozart nach dem schon mitgetheilten eigenen Bekenntniß ein ganzes Musikstück auf einmal wie ein schönes Gemälde. Der Musiker der erst nachträglich auf Instrumentirung sänne, und sie nicht innerlich sogleich mit der die Melodie singenden Stimme vernommen, nicht ursprünglich beides als zwei Mittel für einen gemeinsamen Zweck empfunden, nicht von dem in der Phantasie erfaßten Eindruck des Ganzen aus das Besondere nach ihm eingerichtet hätte, er gliche dem Maler der sein Bild erst zeichnete und später daran dächte es zu coloriren, wobei es sich nicht fehlen kann daß die Wirkung der farblos gedachten Composition, auf den Zug und Rhythmus der Linien gestellt, durch die Farbenunterschiede des Details gestört und gebrochen wird; — darum sind die Cartons von Cornelius erfreulicher als ihre Ausführung. Das Gemälde will als Bild ursprünglich erschaut sein, sodaß die Gegensätze der Farben mit den Bewegungen der Linien zu einer vollstimmigen Harmonie zusammenklingen und durch die Stärke des Lichts und Schattens auch dem Auge der Punkt bestimmt wird wo der betrachtende Sinn verweilen soll, und in dem tagigen oder düstern, heiteren oder ernsten Tone des Ganzen die Grundstimmung erscheint, die es mit sich bringt. Wie der Architekt so bedarf der Musiker eines Mittelpunktes von dem die Bewegungen ausgehen, der sie wieder sammelt; Melodien verbinden sich zum Ganzen, wenn eine ursprüngliche Einheit in ihnen liegt wie in den mannichfaltigen Theilen eines Domes. Ein bestimmtes Gefühl spricht sich durch

mannichfache Bilder im Gedichte aus, aber es muß sie durchdringen, ihre Wahl veranlassen und sie wie Perlen am Faden aufreihen.

Einem Künstler wie Goethe war der Ausdruck componiren für künstlerisches Schaffen ein Aergerniß. „Es ist ein ganz niederträchtiges Wort, das wir den Franzosen zu danken haben, und das wir sobald als möglich wieder los zu werden suchen sollten! Wir kann man sagen, Mozart habe seinen Don Juan componirt! — Composition! — Als ob es ein Stück Kuchen oder Biscuit wäre, das man aus Eiern, Mehl und Zucker zusammenrührt! — Eine geistige Schöpfung ist es, das Einzelne wie das Ganze aus Einem Geiste und Guß und von dem Hauch eines Lebens durchdrungen, wobei der Producirende keineswegs versuchte und stückelte und nach Willkür verfuhr, sondern wobei der dämonische Geist seines Genies ihn in der Gewalt hatte, sodaß er ausführen mußte was jener gebot.“

Blicken wir noch einmal auf den Unterschied des Organismus und Mechanismus zurück um neben der Entstehungsweise auch den Zweck ins Auge zu fassen, so ist der Organismus um sein selbst und um des seligen Lebens willen da, der Mechanismus aber wird für die Erreichung äußerer Zwecke bereitet, die Uhr soll uns die Stunde ansagen, die Dampfmaschine unsere Lasten bewegen. Das Ungenügende der Tendenzkunst tritt hier zu Tage, ihr Werk hat keinen eigenen Daseinsgrund, keine freie Seele, ist nicht um sein selbst und um des Schönen willen da, sondern dient äußeren Rücksichten, und hat im vorübergehenden Lobe der Partei seinen Lohn dahin, während ein unverwelklicher Kranz des Künstlers Stirn schmückt welcher nur nach dem Schönen trachtet und das Werk zu seiner und der Mitmenschen Freude wie zur Ehre Gottes ins Leben ruft.

Bei einzelnen kleinen Werken wie bei einem Lied und seiner Melodie mag es nun wol geschehen daß in dem Augenblick wo die Idee des Gedichts innerlich empfangen wird sogleich die Stimmung der Seele auch Wort und Bild oder Ton für den richtigen Ausdruck findet und der Mund oder die Hand dies unmittelbar kundgibt; bei größeren Werken wird aber ein längeres Hegen und Pflegen im Mutterschos des Gemüths statthaben und die Stunde der Geburt erst längere Zeit nach der Erzeugung oder Empfängniß folgen. Der Künstler erfreut sich des Verkehrs mit den heranreifenden Gestalten, er führt ihnen sein bestes Herzblut zu, bis sie kräftig geworden um auf eigenen Füßen an das Licht

der Sonne hervorzutreten. Ja dieser Reiz der geistigen Schwangerschaft hat etwas Verlockendes, und es geschieht oft daß ein Künstler an diesem innern Verkehr mit idealen Anschauungen ein Genüge findet und sein Bestes unausgesprochen mit ins Grab nimmt. Das Improvisiren außer jenen Weihestunden vollaufblühender Gefühle statt der Eingebung des Geistes durch von außen gestellte Aufgaben hervorgerufen mag der Erheiterung geselligen Verkehrs dienen, wo es besonders in rascher Wechselrede ein Spiel der Empfindung und des Witzes entfalten kann; handwerksmäßig betrieben führt es zu leerem Wortklang und herzloser Phrasenreimerei. Wir wissen von Mozart daß er die Compositionen innerlich reif werden ließ und dann nur die Arbeit des Niederschreibens hatte, die er gern unter dem Anhören heiterer und leichter Erzählungen vollzog; daß er einmal während er ein complicirtes Musikstück zu Papier brachte, zugleich das Präludium dazu in Gedanken componirte; daß also die reproducirende und freischaffende Thätigkeit seines Geistes zugleich in verschiedener Richtung arbeiteten, grenzt an das Wunderbare, und bezeugt wie sehr er einerseits alles Technischen und Wissenschaftlichen in der Musik Herr war und wie leicht sich der Melodienreichthum seiner Seele ergoß. Aus der Verbindung beider Elemente erklärt sich auch sein Phantasiren, durch das er bald ein inneres Bedürfniß befriedigte, bald aber auch zufolge äußerer Anregung, indem der Antheil der Hörer seine Schöpferlust steigerte, eine staunenswerthe Meisterschaft bewies. Nur der höchsten Concentration aller künstlerischen Kräfte mochte es gelingen diesen Zauber zu entfalten, der die innere Erschaffung und die äußere Darstellung der Melodie und Harmonie in einem und demselben Momente vollbrachte, nur die mächtigste Begeisterung und die sicherste Beherrschung aller Mittel machte es ihm möglich in der unmittelbaren Offenbarung seiner künstlerischen Individualität und Stimmung zugleich dem Gesetz und Wesen der Schönheit zu genügen und den Zuhörer zum Genossen der Entstehung des Kunstwerks zu machen. Von allen größeren Leistungen auf ästhetischem Gebiet gilt Goethe's Lehre:

> Nicht Kunst und Wissenschaft allein,
> Geduld will bei dem Werke sein;
> Ein stiller Geist ist jahrelang geschäftig,
> Die Zeit nur macht die feine Gärung kräftig.

Der Künstler beginnt dann damit zunächst das Ganze im allgemeinen Umriß zu entwerfen, einen Plan der Composition zu skizziren und die architektonische Symmetrie des Werks durch Ordnung und Vertheilung der Hauptgestalten sicher zu stellen, den Rhythmus einer auf- und abwärtssteigenden Bewegung in Schürzung und Lösung des Knotens klar zu machen. So bildet er von innen, von der Idee des Ganzen aus, und erreicht die Harmonie des Schönen durch Beobachtung von drei Gesetzen, die unter dem Namen der Identität, des Unterschiedes und Grundes für das Denken von der Logik längst aufgestellt sind, und ebenso von der Aesthetik für das Kunstbilden anerkannt und angewandt werden müssen. Sie ergeben sich daraus daß das Schöne Organismus ist.

Reden wir zunächst von der Einheit. Alles Mannichfaltige muß zusammengehören, nichts darf leer und müßig sein, jeder Ueberfluß ist vom Uebel, und kein Beweis von Kraft, sondern gleich der Verschwendung eine Schwäche, welche nicht versteht ihre Gaben zu Rathe zu halten, alles an seinen Ort zu stellen und sich selber zu beherrschen. Mögen Auswüchse für sich selber reizend sein, für den Leib des Ganzen sind sie ein Höcker. Alle Episoden die nicht als Veranschaulichung des allgemeinen Weltzustandes gleichsam den Hintergrund des Gemäldes bilden helfen, nicht in die Entwickelung des Ganzen verflochten werden, nicht für seine Harmonie einen mitwirkenden Ton geben, alle Nebenfiguren die nicht in die Handlung eingreifen, alle Bilder die nicht aus der Stimmung des Herzens hervorsprießen, alle Betrachtungen die sich nicht aus der Sache selbst ergeben oder wieder zur That führen, sind ebenso unnütz oder verkehrt wie jene früher beliebten mythologischen oder novellistischen Staffagen in einer Landschaft, die nur das Auge von der Natur abziehen ohne doch für sich eine volle Befriedigung zu gewähren, und somit die Einheit des Interesses stören. Seinen Reichthum und seine Macht zeigt der wahre Künstler dadurch daß er die freie lebendige Fülle innerlich zur Einheit bindet, indem alle Zweige aus Einem Stamm hervorgehen, alle Blutströme wieder in Einem Herzen münden. Er wird die Idee seines Werkes dadurch verherrlichen daß er sie als die gemeinsame Seele mehrerer Gruppen oder Begebenheiten, als dieselbe Schicksalsmacht mehrerer Charaktere, als den gemeinsamen Lichtquell vieler Farbenstrahlen darstellt, aber auch solche mehrfache Handlungen in die Entwickelung des Ganzen verflicht, die verschiedenen Gruppen aufeinander bezieht, wie dies die großen

Maler, jenes Shakespeare im Lear oder im Kaufmann von Venedig meisterhaft gethan. Bei ihm wie bei Pindar konnte von einer regellos wilden Genialität nur so lange die Rede sein als die planvolle Weisheit ihrer Composition noch unverstanden war.

Wir nennen Eins und Alles (ἓν καὶ πᾶν) zusammen, weil das All die Entfaltung des Einen ist; das Eine ist nicht zu denken ohne das Viele, und neben dem Vielen wäre die Einheit nur Eins der Vielen, in Wahrheit ist sie deren Einigung und Zusammenfassung. So ist in der Kunst die Einheit sogleich Einheit in der Mannichfaltigkeit; aber daß sie als solche, als Einheit, sichtbar werde, verlangt unser Gesetz. Das Werk soll nichts enthalten was nicht mit innerer Nothwendigkeit aus der einen zu Grunde liegenden Idee abgeleitet werden oder auf sie bezogen werden kann; was ihr hemmend oder widerstrebend entgegentritt muß von ihr überwunden werden und dadurch ihre Macht verherrlichen, was aus der Fremde in ihren Umkreis kommt muß an sie herangezogen und in den Gang ihrer Entwickelung verflochten werden. Wir wollen keine eintönige Leerheit, weil diese nicht schön, sondern langweilig ist, wohl aber in der Fülle die Klarheit, welche dadurch erreicht wird daß alles Besondere von der idealen Einheit durchleuchtet und damit durchsichtig ist, wie in Gluck's Opern auch die Tänze und Märsche von der Situation bedingt und dem Ausdruck ihres Charakters dienstbar sind. Wir wollen keine Ueberladung und Verschnörkelung, weil sie ein zweckloses und geistloses Spiel mit einer Mannichfaltigkeit ist welcher die Einheit fehlt, sondern jene Einfachheit, von der Euripides sagt daß sie dem Worte der Wahrheit zukomme. Aehnlich Goethe:

> Das einfach Schöne wird der Kenner loben,
> Verziertes aber sagt der Menge zu.

Statt der Einfachheit und Klarheit, die sich dadurch ergeben daß in der Mannichfaltigkeit die Einheit herrscht, entsteht das Trübe, Verworrene, Nebelhafte wo sie fehlt und statt der Bestimmtheit, die aus dem Ganzen quillt, eine unbegrenzte Vielheit sich vordrängt.

Es ist dem Gesetz der Einheit gemäß wenn bei einem Dome der Rundbogen oder der Spitzbogen sowol im Innern die Wölbung der Decke als im Aeußern die Bekrönung der Fenster und des Portales bildet; das Aeußere weist auf das entsprechende Innere hin. Dagegen ist der Spitzbogen an der Fassade eines Hauses

über Thür und Fenster ein leerer disparater Zierath, wenn die Zimmer eine flache Decke haben. Die Einheit verlangt ferner daß die Höhenrichtung entschiedener bei dem Spitzbogen als bei dem Rundbogen im ganzen Bau und seinen einzelnen Gliedern hervortritt. Es wird oft historisch interessant sein wenn beide Stile sich an einem Dome finden, an welchem mehrere Jahrhunderte gearbeitet haben, aber daß es ästhetisch befriedigend sei muß ich leugnen. Es absichtlich zu wiederholen wäre eine Verirrung wie jener Vorschlag Wiebeling's zu einer Normalkirche, in welcher das Aeußere griechisch, das Innengewölbe spitzbogig gothisch, die Säulen aber ägyptisch sein sollten. Aber wie viele Architekten geben den Wohnhäusern eine Fassade welche die innere Einrichtung ausspricht?

Eine Statue der münchener Glyptothek stellt Alexander den Großen dar, der den rechten Fuß auf einen Felsen erhoben hat, und vorgebeugt mit begeistertem Angesicht in die Ferne dringt; der Panzer neben dem nackten Heldenjüngling sagt uns daß er im Begriff ist sich für den bereits anhebenden Kampf zu waffnen: damit stimmt Haltung und Ausdruck überein. Der Restaurator gab ihm ein Oelfläschchen in die Hand. Allerdings badete und salbte sich Alexander gern, aber die Erinnerung daran hat hier nichts zu thun und das Attribut fällt aus der Einheit des Ganzen störend heraus. Thiersch und Feuerbach machen auf zwei Grabdenkmäler aufmerksam, das eine von einem antiken, das andere von einem modernen Meister, um die klare Anschaulichkeit der griechischen Plastik ins Licht zu stellen; es ist die dort waltende, hier mangelnde Einheit, auf welche man Lob und Tadel zurückführen kann. Das Monument des Herzogs von Leuchtenberg, Eugen Beauharnais, in der Michaeliskirche zu München hat Thorwaldsen gefertigt. Vor einer Pforte steht der schöne Held, langsam dem Beschauer entgegenschreitend; das Haupt ist etwas gesenkt, die linke Hand hat er an die Brust gelegt, die rechte hält einen Lorberzweig; aller irdischen Pracht hat er sich entkleidet. Zu seiner Rechten ist eine weibliche Gestalt mit Schreiben beschäftigt, zu seiner Linken sehen wir die Genien des Todes und der Unsterblichkeit. Die Pforte im Hintergrund trägt die Inschrift: Honneur et fidélité. Hier fällt alles auseinander. Man sagt zur Erklärung: Der bescheidene Herzog übergibt seinen Lorberkranz der Geschichte und geht dann in die Pforte des Todes; aber die schreibende Figur achtet nicht auf ihn, er nicht auf sie, und der Pforte hat er den Rücken zugewandt, scheint also aus derselben zu kommen.

Andere sagen daß die Motive seiner Hände durch die Worte Ehre und Treue erläutert würden. So vorzüglich das Einzelne gearbeitet ist, die Einzeldinge bestehen für sich und ordnen sich nicht zur Einheit eines Ganzen zusammen, und daher die Undeutlichkeit. Auf einer attischen Graburne in der Glyptothek — abgebildet in Müller's und Oesterley's Denkmälern — sehen wir im Flachrelief eine sitzende Frau, die Verstorbene, der ihr Mann die Hand zum Abschied mit wehmüthiger Innigkeit reicht; hinter ihm eine Frau mit dem Säuglinge, bei dessen Geburt die Mutter gestorben ist; am Stuhl der Mutter lehnt ein älterer Mann, offenbar der Vater, dessen Haus sie als Braut verlassen, mit dem nun der Tod sie wieder vereinigt. Die einfache Ruhe der Darstellung wirkt schon versöhnend auf den Schmerz der Trennung. Das Mannichfaltige dient hier dem Ausdruck Eines Gedankens, und wirkt zusammen um ihn klar zu machen.

Wenn Kalkbrenner einen Marsch, ein Donnerwetter und eine Polonaise zusammenstellt, so fragt man was das bedeutet und weiß nicht was; Beethoven dagegen führt uns durch Schmerz und Scherz, durch Klage und Jubel stets zu einem Gesammteindruck: schon die Accorde die das Werk einleiten enthalten den Keim des Ganzen, eine Grundstimmung wird nach verschiedenen Seiten wie in verschiedenen Lebenslagen entfaltet, was ihr widerstreben wollte muß sich ihr anschließen, der einige Geist des Ganzen schreitet siegreich durch alle Verwickelungen.

In Schiller's Tell ist die Episode mit Johannes Parricida ein störendes Beiwerk, weil eine ganz unnöthige moralische Parallele; die Liebe von Rudenz zu Berta dagegen, die ihn der Sache des Vaterlands zuführt, entspricht dem Geiste des Ganzen, wo ja auch die Rettung der Familie und die Rache für den Eingriff in ihr Heiligthum zur Befreiung des Vaterlandes leitet. Napoleon hat das Doppelmotiv der unglücklichen Liebe und der gekränkten Ehre in Goethe's Werther getadelt, aber Werther vertritt das Recht des Herzens und der Natur gegen die Schranken der Convention nach allen Seiten hin, und geht daran unter daß er sein Herz verzärtelt und einseitig dem Drang der Gefühle folgt; auch die von Goethe später der zweiten Ausgabe noch einverleibte Episode mit dem Knecht der Witwe, der den Nebenbuhler erschlägt, stellt die Kehrseite zu Werther dar und wächst aus der Idee des Ganzen organisch hervor, ist in den Gang des Romans trefflich verflochten. Aehnlich die in die Wahlverwandtschaften

eingelegte Erzählung: sie zeigt im Gegensatz zu dem Roman wie noch in der letzten Stunde die Naturen sich glücklich fanden, und senkt dadurch zugleich einen Stachel in die Seele der Hörer, denen es, wenn auch durch eigene Schuld, nicht so gut geworden ist.

Der Satz verlangt eben gar häufig seinen Gegensatz zum vollen Verständniß, und wie ein Gedanke sich in mehrern Begebenheiten spiegelt, so kann er auch durch die Wechselergänzung sich widersprechender Einseitigkeiten durchgeführt und veranschaulicht werden. Hierauf beruht die Einheit in Schiller's Wallenstein: den planeschmiedenden Realisten und ihrem Treiben stehen die nur in ihrer Liebe webenden idealistischen Gemüther von Max und Thekla gegenüber; gerade an ihnen kommt es zu Tage daß Wallenstein mit dem Idealismus bricht und dadurch Schuld und Untergang sich bereitet, während sie den Halt und Boden in der Wirklichkeit nicht finden können; das ganze volle Menschenthum in wechselseitiger Ergänzung des Idealismus und Realismus war Schiller's Ziel im Freundschaftsbund mit Goethe, es ist der Gedanke den das Werk tragisch offenbart, und die da Max und Thekla hinauswerfen möchten damit das Stück nach Pulver rieche, haben die tiefe Intention des Dichters schnöde verkannt. Oder blicken wir auf eine Dichtung Goethe's, wie hätte er das Phantasieleben Tasso's in das volle Licht stellen können ohne ihm den weltmännischen Verstand Antonio's zur Folie zu geben?

Dies führt uns zu dem zweiten Gesetz der Composition, zu dem des bestimmten Unterschiedes oder des Contrastes. Das Mannichfaltige hebt sich auf verschiedene Weise voneinander ab, und wie der Stern um so heller strahlt je dunkler die Nacht ist, wie uns der Schmerz die Freude und das Kleine die Größe erst recht zum Bewußtsein bringt, so stellt der Künstler nicht gleichgültige Verschiedenheiten, sondern gegensätzliche Charaktere und Situationen zusammen, die dann einander wechselseitig beleuchten. So haben wir um Rafael's kreuztragenden Christus nicht Freunde und Gegner durcheinander, sondern auf der einen Seite die Gruppe der Kriegsknechte, auf der andern die der Frauen; so contrastirt mit dem von Dämonen fortgestoßenen Ahasver die von Engeln geleitete Christenfamilie in Kaulbach's Zerstörung von Jerusalem. So zeigt uns Goethe sein Gretchen am Spinnrad und seinen Faust in der Waldeinsamkeit, und läßt abwechselnd im Garten die beiden Paare Faust und Gretchen, Marte und Mephistopheles

an uns vorübergehen; so stehen im Lear Edgar und Cordelia dem Edmund, der Goneril und Regan, Kent dem Oswald gegenüber; so hat Faust bald am Wagner, bald am Mephistopheles seinen contrastirenden Genossen. Oder sollen wir noch weiter an die weltberühmten Doppelgestalten eines Don Juan und Leporello, eines Don Quixote und Sancho Pansa, eines Volker und Hagen, eines Aias und Odysseus erinnern? Der Triumph des Künstlers ist wenn diese Gegensätze aufeinander hinweisen, und zur Darstellung der menschlichen Natur ergänzend zusammengehören gleich den beiden Seiten eines symmetrischen Gebäudes, deren Mittellinie nicht ins Leere fällt, sondern Thür, Fenster und den Bogen oder die Spitze des Giebels so durchschneidet daß keine Hälfte ohne die andere stehen oder bestehen kann, und somit in der Scheidung zugleich der Verbindungspunkt gegeben ist, sodaß die Gegensätze nicht auseinanderfallen, sondern im Unterschiede die Einheit darstellen.

Wie wir nur unterscheiden können innerhalb einer gemeinsamen höheren Sphäre, wie das Unterscheiden logisch ein Beziehen der Unterschiedenen aufeinander ist, so darf auch die Kunst nicht anders verfahren als daß sie die Zusammengehörigkeit der Theile und die sie durchwaltende Einheit mit zur Erscheinung bringt; so entwickelt sich die im Begriff des Schönen liegende Harmonie. Die Unterscheidung ist nun aber nicht blos ein Sondern und Auseinanderhalten, sondern auch eine würdigende Bestimmung jedes Einzelnen, und die Kunst, die das Innere sichtbar macht, wird danach das Bedeutende auch als das Gewichtigere und Größere vor dem Unbedeutenden hervorheben. Die Theile werden dadurch ungleich werden, aber die Einheit kann bewahrt bleiben, wenn mehrere, die einem Dritten ungleich sind, doch untereinander gleich erscheinen, oder wenn der Wechsel des Größeren und Kleineren auf dieselbe Weise sich wiederholt.

Auf der Abwechselung und dem Unterschiede längerer oder kürzerer Töne, betonter oder tonloser Silben beruht der Rhythmus in der Musik oder Poesie. Nur so entsteht eine lebendige und ausdrucksvolle Bewegung, und da jede räumliche Ausdehnung durch eine solche hervorgebracht ist, so können wir auch von einem Rhythmus größerer oder kleinerer Flächen und Linien reden. Die innere Kraft äußert sich in der Wirkung, in ihrer Ausbreitung. Und im geistigen Innern selbst erscheint ein Rhythmus im Wechsel der Gedanken und Gefühle, wie sie wachsen und sich erheben,

wie wir bei dem einen länger und mit größerem Interesse verweilen als bei dem andern. Die Kunst bringt Einheit in das wechselnde Unterschiedene, indem sie kleinere und größere Theile untereinander gleichmacht und auf eine wiederkehrende Weise aufeinander folgen läßt, wie im Versmaß, in Fenstern oder Säulen und deren Zwischenräumen, oder durch den Takt in der Musik.

Jedes Ganze hat Anfang, Mitte und Ende: ein Gefühl erwacht in dem Gemüth, breitet sich aus und wird seiner selbst gewiß und beruhigt sich wieder, ein Gedanke wird erfaßt, wird im Vergleich oder im Kampf mit andern erprobt und dann als Besitzthum des Geistes angeschaut, eine Handlung hat ihren Beginn, ihre Verwickelung und ihre Lösung. Dem Rhythmus dieser Dreigliederung folgt die Kunst, und kommt hier leicht zu einer symmetrischen Gestaltung, wenn sie an die größere Mitte zwei kleinere aber untereinander gleiche Enden reiht. Andererseits können auch die Flügel eines Gebäudes, einer das Spiegelbild des andern, die größere Ausbreitung haben und wie die ausgespannten Schwingen eines Vogels die kleinere Mitte zwischen sich nehmen. Nur verlangt der Rhythmus daß Höhe und Tiefe, Länge und Breite des Ganzen eine verschiedene Größe haben und zwar nach Maßgabe ihrer Bedeutung, und daß in dem Mannichfaltigen einander Entsprechendes wiederkehrt. Zu wenig hervortretender Unterschied, zu dürftige Gliederung würde das Ganze flach und leer erscheinen lassen, unnöthig starke aber ist zwecklose Ueberladung.

Wie sich der Verlauf eines Gefühls oder einer Handlung in drei Stadien gliedert, die Mitte als das Reichere selbst aber wieder dreifach getheilt werden kann und die dramatische Poesie daher mit Fug in drei oder fünf Acten ihr Werk vollendet, so finden wir diese Dreigliederung bei der Pflanze in Wurzel, Stamm und Krone, bei dem Menschen in Fuß, Rumpf und Haupt. Die künstlerische Composition verlangt Verbindung, Verschmelzung, Auflösung der Gegensätze, damit in ihnen durch sie die Harmonie verwirklicht werde; sie verlangt um des Unterschiedes willen die Unterscheidung, also die Ueberordnung der Hauptsache, der Hauptperson, des Hauptgefühls und die Unterordnung aller dienenden Glieder, aller Nebenfiguren, jedoch so daß diese selbst wieder nach der gleichen Richthöhe gemäß ihrer Bedeutung, ihres Sinnes einander gegenübergestellt werden, damit in aller Fülle ein schwebendes Gleichgewicht, in aller individuellen Freiheit eine gemein-

same Wellenlinie der Bewegung, ein gleiches Weltgesetz erkannt werde. Die pyramidale Compositionsweise der bildenden Kunst findet auch in der Poesie ihre Analogie, ist hier auch die übersichtlich klarste, und wird besonders für das Drama sich eignen, in welchem eine Hauptgestalt, ein Prometheus, Oedipus, Othello, Hamlet, eine Iphigenie oder Johanna von Orleans Trägerin der Idee und Centrum der Handlung ist, während das Epos mehr das Nebeneinander des Reliefstils zeigt, indeß auch seinen Höhenpunkt der Begebenheiten und der Helden hat.

So wird demnach das Bedeutende und Große auch groß behandelt, das andere aber nebenbei erwähnt oder in den Mittel- und Hintergrund gestellt. Diese geistige Perspective mangelt der mittelalterlichen Kunst zum großen Theil. Wir haben altdeutsche Schlachtbilder, eine große Menge kleiner Figuren ohne klare Uebersichtlichkeit, bei mancher Tüchtigkeit im Einzelnen ein unerfreuliches Gewirr. So erzählen auch selbst die bessern Dichter der höfischen Epik alles mit gleicher Weitläufigkeit, und ermüden dadurch mit dem minder Wichtigen, während das Hauptsächliche ohne besondern Nachdruck vorgetragen wird und in der Masse verschwindet. Selbst im Parcival sind die für die Idee und die Entwickelung des Helden bedeutenden Scenen keineswegs besonders ausgeführt, sondern dem andern ganz gleich gehalten, über das die rechte Kunst rasch hinweggehen, dafür aber bei jenen viel länger verweilen würde. Die unterscheidende Thätigkeit des Künstlers vollendet sich darin daß sie für jedes das rechte Maß zu finden weiß und jedem danach die gebührende Stelle und den gebührenden Raum gibt, und so das Aeußere der Erscheinung dem innern Wesen völlig entsprechen läßt. Ein Beispiel aus der Architektur gibt die griechische Säule: der tragende Schaft erscheint als die Hauptsache, dem sich Basis und Capitäl dienend anschließt; in den indischen Grottentempeln dagegen sind beide so steil und derb gebildet, daß sie der Höhe des Schaftes gleich werden, und damit Rhythmus wie Ausdruck der Bedeutung zerstört wird. Hierher gehört auch das bekannte Rebhuhn des Protogenes, das neben seinem schlafenden Satyr lag, und das so vortrefflich gemalt war daß es alle Augen von der Hauptsache abzog; aber der Meister wollte nicht daß diese durch ein Nebenwerk beeinträchtigt werde, und löschte es aus. Das durch die Idee Ausgezeichnete soll es auch durch die Trefflichkeit der Ausführung sein. Wollte ein Dramatiker alle Personen mit gleicher Gründlichkeit behandeln, gleich ausführlich ent-

wickeln, so würde er die wohlerwogene Einheit zerstören und an die Stelle des Maßes eine oberflächliche Gleichheit setzen.

Hiermit hat sich uns das Innere oder die Idee bereits als der Bestimmungsgrund ergeben, und so wird drittens das Gesetz des zureichenden Grundes, welches die Logik für das Sein wie für das Erkennen aufstellt, indem alles Endliche auf ein Anderes hinweist von dem es seinen Ursprung genommen hat, jede That von ihren Folgen begleitet wird, und alle Dinge in Wechselwirkung stehen, es wird in der Kunst zur Forderung des Motivirens. Auch dies fließt aus dem Wesen des Organismus, in welchem die Wesenheit des Ganzen Ursache alles Besonderen ist und eins das andere bedingt, sodaß Alles sogleich Zweck und Mittel wird. Darum soll zunächst der Stoff ein Bewegungsgrund und Ausgangspunkt schöner Lebensentfaltung sein, oder wir nennen ihn gut und glücklich, wenn er fruchtbar an Motiven der Schönheit ist, wenn er durch sich selbst dem Künstler Gelegenheit bietet auf mannichfache Weise den Geist zu erheben, das Herz zu rühren, oder eine Sphäre des Lebens in ihrer ganzen Bedeutung würdig zu schildern.

Ich verlange nun vor allem Einzelnen eine Seele für das Kunstwerk, die als gestaltende Lebenskraft in ihm waltet, und die ganze Erscheinungsform desselben bedingt, gerade wie sie in der Natur den organischen Leib für sich bildet, ihre Eigenthümlichkeit in ihm verkörpert. Sie muß das Centrum sein von welchem alle Strahlen ausgehen, um welches alle Besonderheiten kreisen; von einer Idee aus muß der Gang der Handlung, die Wahl und Entwickelung der Charaktere, die Melodie der Gefühle beginnen und geordnet werden, durch sie der richtige und fruchtbare Augenblick für die bildliche Darstellung und der Ton der Farbe bestimmt sein; ein Grundgedanke des Werks muß wirklich auch als der wirkende Grund für die Gestaltung des Ganzen erscheinen, und musikalisch in einem Grundton als Stimmungsausdruck erklingen, plastisch in Bildern von Begebenheiten und Persönlichkeiten ausgeprägt werden. Nicht daß der Künstler die Idee in der Form des philosophischen Begriffes haben und sie mit selbstbewußter Reflexion allem Besondern einbilden müßte; aber er muß im Stoff selbst mit dem glücklichen Griffe des Genius die organisirende Seele erfassen und ihn für deren vollen Ausdruck idealisiren. Das gibt eben Shakespeare's großen Tragödien, das gibt der Antigone und der Iphigenie, dem Faust und

Wallenstein ihre Weltgültigkeit daß hier das Ewigwahre, was alle erleben, worauf alle menschlichen Verhältnisse beruhen, Gefühle die jede Brust bewegen, in den besonderen Ereignissen zur Darstellung kommen, weshalb jeder sich in ihnen wiederfinden kann, daß das Wesen der bräutlichen, der ehelichen, der kindlichen Liebe, daß das Verhältniß von Gewissen und Rechtsgesetz, von Staat und Familie, von That und Gedanke, von Schuld und Versöhnung, von Freiheit und Weltordnung, daß die innere Lösung der Conflicte und die Reinigung und Befreiung des Selbstbewußtseins zur Darstellung kommen, und daß in jenen Meisterwerken stets eine solche Idee, aber diese auch ganz und als ein Brennpunkt des menschlichen Lebens, als eine schicksalbestimmende Macht in den Charakteren und Ereignissen, daß sie als Grund, Band und Ziel der Dichtung offenbar wird. Freilich hatte es Cervantes zunächst nur auf eine Satire gegen die Ritterbücher abgesehen, aber indem er seinen Don Quixote ausarbeitete, gab er ihm das Bild jedes einseitigen Idealismus im Gegensatz zum ebenso einseitigen Verstande gewöhnlicher Daseinsprosa, in humoristischer Auffassung, wie es tragisch im Ernst der Geschichte Schiller's Wallenstein, in der phantasievollen Gemüthsinnerlichkeit Goethe's Tasso aufstellen; und dadurch bewies Cervantes den in ihm waltenden Genius, dadurch erhob er sich über die bloße Unterhaltungsliteratur, über die bloße Zeittendenz in die Region wahrer Kunst und nie alternder Schöpfungen. Den Malern sind deshalb die Erzählungen der Evangelien, der Genesis so wichtig, weil in denselben die Ur- und Vorbilder des menschlichen Lebens gegeben sind, und alles Besondere seine Gemeingültigkeit und ideale Bedeutung hat.

Ist nun die Motivirung und Gliederung eines Kunstwerks aus einer Idee und die Führung seines Ganges nach ewigen sittlichen Normen das tiefste Geheimniß und die höchste Weihe der Kunst, so ist ein zweites dieses daß die Charaktere und Handlungen einander wechselseitig bedingen, daß das Pathos, welches die einzelnen beseelt, mit dem Geist ihrer Zeit und ihres Volkes zusammenstimme, daß in dessen Weltanschauung wie in dem Grundtone des Werks auch jeder besondere Gedanke seine Wurzel und seinen Zusammenhang habe. In der Art wie er die oft seltsamen Begebenheiten der italienischen oder andern Novellen, die ihm den Stoff boten, durch die eigenthümliche Anlage der Charaktere begründet, ist wiederum Shakespeare der größte Meister; Gervinus

hat diese Seite seiner Dramen genügend erörtert; hier findet der Goethe'sche Vers seine Anwendung:

Märchen noch so wunderbar
Dichterkünste machen's wahr.

Wir können dabei an die oben erwähnte Bestimmung des Aristoteles über das Verhältniß von Poesie und Geschichte erinnern und hinzufügen: Die Geschichte gibt Ereignisse wie sie in der Zeit aufeinander folgen, die Kunst hebt deren inneren Zusammenhang hervor; hier darf nichts gleichgültig, zufällig oder bedeutungslos sein, sondern die Thaten offenbaren den Menschen und der Mensch erfährt die Einwirkung der Verhältnisse auf sein Gemüth, und sie werden ihm zu Motiven seines Willens, zu Bedingungen seines Wirkens. Namentlich soll der Roman, wenn er sich in der Breite des Lebens, in der Schilderung anziehender Situationen, in der reizenden Fülle von Begebenheiten gefällt, stets wieder zeigen daß die Umstände etwas aus dem Menschen machen, wie dies Goethe im Wilhelm Meister mustergültig geleistet hat. So erfahren wir die Wahrheit des Lebens und in diesem Sinn behauptet Shakespeare daß die wahrste Poesie am meisten erfinde; Byron zürnte: „Wenn die Poesie Lüge wäre, werft sie den Hunden vor!"

In der Architektur müssen Kraft und Last einander bedingen und im rechten Wechselverhältniß stehen, und so motivirt der Druck des Gebälks den vorquellenden Wulst des Säulencapitäls, die Ornamentirung desselben mit herabhangenden Blättern wie die leise elastische Anschwellung in der Mitte des Säulenschaftes. In der Sculptur wollen wir die Haltung und Stellung im Wesen der Gestalt begründet sehen, in der Malerei muß der Geist des Ganzen mit der inneren Individualität des Einzelnen das Maß der Bewegung abgeben; auf einem Altarbild, das der Feierlichkeit des kirchlichen Ritus sich anschließt, sind dadurch ruhige heilige Gestalten und ist das Symbolische motivirt, die Darstellung dramatisch erregter Handlungen und heftiger Affecte ist unmotivirt, ebenso die kecke Bewegung oder starke Verkürzung einzelner Personen.

Vorzugsweise das Außergewöhnliche und Abnorme bedarf der Motivirung. Ich erinnere an das was ich bereits über die Behandlung der Geistererscheinungen gesagt habe. Shakespeare's Richard III. steht im allgemeinen in der wilden Zeit des Bürger-

krieges, und die Schlechtigkeit der andern, die nichts Besseres verdienen, reicht ihm das Racheschwert; aber der Dichter weist auch noch auf die körperliche Misgestalt hin, wodurch Richard meint daß er unfähig sei Liebe zu erregen, weshalb er er selbst allein sein und die Krone sich aufs Haupt setzen will. So hat Lear, weil er nicht blos geliebt sein, sondern auch scheinen will, selbst die Heuchelei der bösen Tochter erzogen, so ist Edmund's Bastardthum der Grund seiner Empörung gegen die Pietät. „Wie schön gedacht ist es", schrieb Schiller an Goethe, „daß Sie das praktisch Ungeheure, das furchtbar Pathetische im Schicksal Mignon's und des Harfenspielers von dem theoretisch Ungeheuern, von den Misgeburten des Verstandes ableiten, sodaß der reinen und gesunden Natur nichts dadurch aufgebürdet wird." Indeß muß sich der Künstler hüten nicht zu viel zu thun, er muß sowol der Selbstbestimmung, der Willensfreiheit Rechnung tragen als die wahre Ursache, den Hauptgrund in das rechte Licht setzen, und ihn nicht durch allerlei Nebenumstände und kleine Rücksichten überdecken, so sehr die Treue für die Wirklichkeit, in welcher stets viele Bedingungen zusammenwirken, deren Andeutung verlangt. Wir wollen nicht daß er uns einen verworrenen Knäuel zuwerfe, sondern daß er uns den Ariadnefaden für das Labyrinth des Erdendaseins reiche. Es ward einmal Moses, der das Wasser aus dem Felsen schlägt, den Malern empfohlen, weil die Darstellung der Dürstenden und der am frischen Quell sich Labenden ein gutes Motiv sei; was braucht es aber dann des Moses? Stelle man das doch lieber für sich genrebildlich dar! Es würde die Aufmerksamkeit von der Hauptsache abziehen, die ist hier die geistige Größe des gewaltigen gottvertrauenden Helden, die der Herr verherrlicht indem er ihn das Volk retten läßt, und der Künstler hat den Sinn der Erzählung aufzufassen und zur Anschauung zu bringen. So malte Bassano eigentlich nächtliche Viehstücke statt der Geburt Christi, des Weltheilandes, während es ein glückliches Motiv Correggio's war das Licht in der heiligen Nacht von dem Kinde ausgehen zu lassen.

Ist das Ganze ästhetisch bedeutend, so werden sich im Einzelnen noch besonders günstige Motive zur Entfaltung der Kraft und Schönheit ergeben, wie die Phantasiereden, in die Goethe's Tasso seiner Dichternatur nach versinkt, und in denen er z. B. gegen das Ende hin das Bild seiner Zukunft entrollt, oder Lear's Erwachen im Arme Cordelia's, oder die Kassandra in Cornelius'

Gemälde von Troias Zerstörung. Auf diese Art ist es ein glückliches Einzelmotiv daß Kaulbach bei der Völkerscheidung die Rassen zugleich durch die Thiere charakterisirt die sie mit sich führen: auf einem dumpfen Büffel reitet der Hamite, weiße Stiere ziehen den Wagen des patriarchalischen Semiten, der Japhetide stürmt auf feurigem Roß in eine thatenreiche Geschichte.

Die bildende Kunst kann nur einen Moment darstellen, sie wählt also, wie ich besonders erörtern werde, einen solchen welcher einen Vor- und Rückblick gewährt, welcher die Idee als zum Durchbruch gekommen in der Fülle ihrer Erscheinung zeigt. Aber auch das Dichtwerk muß im Flusse der Zeit einen bestimmten Augenblick erfassen, und es kommt darauf an daß einer gefunden werde welcher besonders zukunftsschwanger ist, in welchem wirklich der Beginn und Ausgangspunkt einer neuen Begebenheit liegt; wie dieser Augenblick geworden oder die Vorgeschichte seiner Helden rückschauend anzudeuten ist eine weitere Aufgabe, die ein Euripides langweilig durch der Handlung vorgeschobene Prologe löste, während Sophokles es trefflich verstand sowol in der Exposition als im Gange des Dramas selbst auf die hereinwirkende Macht der Vergangenheit hinzuweisen. Die Spanier lieben eine lange epische Erzählung, Shakespeare, Goethe, Schiller sind auch hier dramatischer, indem sie mehr durch die Wechselrede eine Sache entwickeln als sie wie ein bereits Fertiges vortragen lassen.

Das Kunstwerk muß in sich vollendet und abgeschlossen sein, die Veranschaulichung der Idee war das Ziel, das als der Zweck des Ganzen den Anfang und die Entwickelung bedingte. Indem alles aus ihr motivirt und das unterschiedene Einzelne in Wechselwirkung gesetzt wird, stellt in der Mannichfaltigkeit und durch sie die Einheit sich her, aber wie der Begriff der Schönheit es verlangt als vielstimmige Harmonie. Die bildende Kunst veranschaulicht das räumlich Auseinandergelegte wie es von einem Einheitspunkte sich entfaltet hat und auf ihn bezogen bleibt, wie es sich in sich selbst trägt und rundet; die Musik, welche ihre Töne nacheinander erklingen und nach verschiedenen Seiten hin sich entwickeln läßt, drängt im Finale die Strahlen auf einen Brennpunkt zusammen und macht den Endpunkt zum Schlußstein einer erhabenen Wölbung. Die Poesie löst den Knoten den sie geschürzt und offenbart den Sieg der Idee.

Aber wie das in sich geschlossene Werk durch ihm vorhergehende Bedingungen motivirt war und auf deren freien Bestand

hindeutet, so eröffnet es auch gern einen Blick in die Zukunft, denn die Gegenwart ist deren Mutterschos so gut wie das Resultat der Vergangenheit. Wie in der Natur jede Frucht auch wieder Samen ist, so kennt die Geschichte wol Knotenpunkte der Entwickelung, aber keinen fertigen Abschluß, und das Ziel der einen Begebenheit wird zum Ausgangspunkt einer andern. So gehört die Gruppe der Christen nicht blos zur Schilderung der Zerstörung Jerusalems und gibt uns nicht blos ein Gefühl der Beruhigung und Versöhnung in den Greueln des Untergangs, sondern weist uns auch auf den Fortgang der Weltgeschichte hin. So Aeneas mit dem Vater auf dem Gemälde durch welches Cornelius den Untergang Troias verherrlicht hat. Aehnlich gewährt der Dichter am Ziel seines Werkes eine Perspective in die Zukunft, wie Goethe am Schluß von Hermann und Dorothea, wie Shakespeare in Richard III. und im Lear. Aber er muß es unserer eigenen Phantasie überlassen diese Zukunft weiter auszumalen, unternähme er ihre Schilderung, so würde er der Einheit seines Werkes ein Fremdartiges ansetzen. Nikolaus Lenau schließt seine Albigenser sogar mit „und so weiter", um darzustellen wie die Ereignisse welche er besungen hat nur ein Act aus dem großen Kampfe der Menschheit seien, der sein Ende noch nicht gefunden hat:

Das Licht vom Himmel läßt sich nicht versprengen,
Noch läßt der Sonnenaufgang sich verhängen
Mit Purpurmänteln oder dunkeln Kutten;
Den Albigensern folgen die Hussiten,
Und zahlen blutig heim was jene litten,
Nach Huß und Ziska kommen Luther, Hutten,
Die dreißig Jahre, die Cevennenstreiter,
Die Stürmer der Bastille und so weiter.

Es kommt darauf an daß ein Werk die Aufgabe der Kunst überhaupt erfüllt, uns einen werthvollen Lusteindruck gewährt; das ist gestattet was dazu führt; aber es wird von den Mitteln der einzelnen Künste abhängen, die wieder auf ihr Material Bezug haben, und es wird zu erwägen sein welche Idee für welchen Stoff die geeignetste ist. Vier Bedingungen allgemeiner Kunstschönheit, die Fechner aufstellt, stimmen mit unsern Ansichten überein: Das Ganze gewinnt durch das Dasein jedes einzelnen Theils an kunsterzeugender Kraft, es würde durch Hinzufügung eines andern Theils daran verlieren; es gewinnt durch Verknüpfung der Theile mehr als die Summe der einzelnen für sich leisten würde, und

es kann durch keine andere Verbindung derselben ein größerer Lustgewinn erzielt werden. Ich denke alles das ergibt sich aus dem Begriff des künstlerischen Organismus.

Der Künstler wird bei der Ausarbeitung eines umfassenden Werkes selbst oft von neuen Gedanken überrascht werden, deren Keime er dann nachträglich in das bereits Dargestellte noch einsenkt. Je mehr er das Werk aus dem eigenen Innern loslöst, desto klarer wird es ihm. So sehr er es aus einem bereits gewonnenen Reichthum von Anschauungen gestalten mag, es wird sich nun kaum fehlen daß er nun doch für einen oder den andern Zug die Wirklichkeit zu Rathe ziehen muß; gleichwie der Maler für ein bereits concipirtes, skizzirtes Bild noch besondere Nachstudien macht, wird auch der Dichter sich von neuem in der Welt umsehen oder die Bücher der Geschichte aufschlagen. So betrachtete sich Schiller das österreichische Militär, den Marktplatz von Eger, die Lanze mit der Wallenstein den Todesstoß empfangen, so las er in einer Realencyklopädie über das Technische des Glockengusses, als er bereits mit den Dichtungen beschäftigt war welche diese Studien erforderten.

Wir nehmen es mit Recht mit der Costümtreue jetzt strenger als sonst. Nachdem sich uns das Verständniß fremder Volksindividualitäten, früherer Jahrhunderte erschlossen hat, muß auch der Künstler die Vorwelt objectiv darstellen, sich in den Geist seiner Helden versetzen, ihre wirkliche Erscheinungsweise abspiegeln. Das Mittelalter zog den Heerführern des Troianerkrieges die ritterliche Rüstung an, und lieh ihnen die Gefühle der Minnesänger; wenn nicht der Stoff, wie etwa in der Alexandersage, der eigenen Sinnes- und Darstellungsweise verwandt war, so gab es Travestien. Indeß die äußerliche Nachahmung und Wiederholung frommt hier nichts, und läßt die Gegenwart kalt; es muß eine Wiedergeburt der Vergangenheit im eigenen Geiste geschehen, es muß das Ewigmenschliche der Vorwelt ergriffen und damit unserer Zeit nicht ein Fremdes, sondern ein der eigenen Natur Verständliches geboten werden. Goethe's Iphigenie und Tasso weisen hier dem Dichter den rechten Weg, wie ihn Cornelius, Kaulbach, Delaroche den Malern gebahnt haben.

Von dem echten Kunstwerk gilt was Schiller von Wilhelm Meister sagt: „Ruhig und tief, klar und doch unbegreiflich wie die Natur, so wirkt es und so steht es da, und alles auch das kleinste Nebenwerk zeigt die schöne Klarheit, Gleichheit des Ge-

müths aus welchem alles geflossen ist. Es steht da wie ein in sich geschlossenes Planetensystem, alles gehört zusammen, und die italienischen Figuren (Mignon und der Harfner) knüpfen wie Kometengestalten, und auch so schauerlich wie diese, das System an ein entfernteres und größeres an.“ Die Strenge der äußeren Form, die technische Vollendung ist dabei nichts blos Aeußerliches, sie ist der Ausfluß der innern Bestimmtheit und Harmonie. Nicht etwa nur Platen behauptet:

> Weitschweifigen Halbtalenten sind
> Präcise Formen Aberwitz, Nothwendigkeit
> Ist dein geheimes Weihgeschenk, o Genius!

Auch Goethe sagt: Wer zu den Sinnen nicht klar spricht der redet auch nicht rein zum Gemüth. Auch Schiller schreibt an Goethe: „Es hat mit der Reinheit des Silbenmaßes die eigene Bewandtniß daß sie zu einer sinnlichen Darstellung der innern Nothwendigkeit des Gedankens dient, da im Gegentheil eine Licenz gegen das Silbenmaß eine gewisse Willkürlichkeit fühlbar macht; aus diesem Gesichtspunkt ist sie ein großes Moment und berührt sich mit den innersten Kunstgesetzen.“ Schiller's feine Bemerkung über das Versmaß der classischen Tragödie der Franzosen bestätigt die Einsicht von der Zusammengehörigkeit von Form und Inhalt: „Die Eigenschaft des Alexandriners sich in zwei gleiche Hälften zu trennen, und die Natur des Reims aus zwei Alexandrinern ein Couplet zu machen, bestimmen nicht blos die ganze Sprache, sie bestimmen auch den ganzen innern Geist dieser Stücke. Die Charaktere, die Gesinnungen, das Betragen dieser Personen, alles stellt sich dadurch unter die Regel des Gegensatzes, und wie die Geige des Musikanten die Bewegungen der Tänzer leitet, so auch die zweischenkelige Natur des Alexandriners die Bewegungen des Gemüths und die Gedanken.“

Die Anzahl wahrer Kunstwerke, schreibt Goethe in Italien, ist leider klein. Sieht man sie aber so hat man auch nichts zu wünschen als sie recht zu erkennen und dann in Frieden hinzufahren. Diese hohen Kunstwerke sind zugleich als die höchsten Naturwerke von Menschen nach wahren und natürlichen Gesetzen hervorgebracht worden. Alles Willkürliche, Eingebildete fällt hier zusammen; da ist die Nothwendigkeit, da ist Gott. — Wir haben die Erfüllung von Gesetzen ohne daß die Künstler beim Schaffen, der empfangende Sinn beim Genießen darauf reflectirt; wir haben die Freude

an der Natur wie sie zweckmäßig bildet ohne bewußten Zweck hier an einem Werke des Menschengeistes, dessen Phantasie von der Idee der Wahrheit beseelt im Lichte der göttlichen Begeisterung wirkt und in ihrer Schöpfung daher mehr Schönheit offenbart als wir sofort in bewußtes Verständniß fassen; nicht zergliedernd, sondern unmittelbar das Ganze in der Fülle des Besondern, das Mannichfaltige als Glied des Einen schauend und fühlend haben wir ein Bild der Lebensvollendung, einen Abglanz der Weltharmonie.

Wir fügen hier die trefflichen Worte ein mit welchen Otto Jahn seine Besprechung von Mozart's Don Juan schließt: „Jedes einzelne Motiv, das dem wirklichen Leben abgewonnen und dasselbe täuschend wiedergibt, ist der künstlerischen Idee des Ganzen dienstbar gemacht und allein dadurch für solche Wirkung befähigt. Wer die Statuen des Parthenon oder die Gestalten Rafael's mit Hingebung betrachtet und sie mit der lebenden Natur vergleicht der wird mehr und mehr inne werden wie die großen Meister der bildenden Kunst in allem und jedem der Natur folgen, wie sie einfach und wahr immer das Motiv zu entdecken wissen welches das nächste und darum das beste ist, weil es gleichsam die unwillkürliche Aeußerung der innern Bewegung ist welche im Kunstwerk ihren Ausdruck findet, wie sie aber den Schatz, welchen sie mit dem Blick des Genius aus den Tiefen der Natur gehoben haben, in die Tiefe der menschlichen Brust bergen um aus sich heraus in freier Selbstthätigkeit das Kunstwerk zu schaffen, welches als ein Ganzes nur aus dem menschlichen Geiste wiedergeboren und vom menschlichen Geiste verstanden werden kann. Auf dieser Kraft alles was die Natur bietet durch die menschliche Seele hindurchzuführen ohne der Gewalt des Natürlichen zu unterliegen, ohne das ohnmächtige Gelüste sie bezwingen zu wollen, beruht die Größe des schaffenden Künstlers, sie ruft jene wahre Idealität hervor, welche mit dem Wesen des Künstlerischen identisch ist. Nicht anders ist es mit dem Meister der in Tönen schafft. Was ihn auch anregen mag, das Wort des Dichters, die Erfahrung des Lebens, der sinnliche Eindruck durch Form, Farbe oder Töne, daß es in ihm wiederklingt und ihn zu künstlerischer Gestaltung treibt, die Idee des Ganzen, iñ welchem dann alles erst zum Leben gelangt, Gestalt und Bedeutung gewinnt, geht aus dem Innersten seines Geistes hervor, sie ist die schöpferische Kraft die unablässig thätig ist bis das Kunstwerk vollendet dasteht. Die Idealität des Kunst-

werkes, welches der menschliche Geist im Einklang mit der Natur soweit er sie zu durchdringen vermag und deshalb frei schafft, ist der Ausdruck der Nothwendigkeit, welche für den Menschen allein im Kunstwerk — und zwar nur deshalb weil es als ein Ganzes aus dem menschlichen Geiste hervorgegangen ist — faßbar und anschaulich wird, in ihr hebt sich was sich sonst als Gegensatz der Form und des Inhalts, der Schönheit und des Ausdrucks darstellt, zur höchsten Einheit auf. Wo sie erreicht ist tritt die volle Befriedigung ein, welche dem Sterblichen nur im Genusse der Kunst beschieden ist; aber unsere Freude und Bewunderung steigert sich, wenn diese Harmonie aus einer reichen vielgestaltigen Composition, die eine Fülle von Motiven, welche uns in den verschiedensten Richtungen beschäftigen und uns tief im Innersten ergreifen, vor uns ausbreitet, hell und rein emporblühet; — unmittelbarer und voller berührt uns dann das Wehen des Geistes, dem das Weltall ist was dem Menschen sein Kunstwerk."

c. Der Künstler und der Stil.

Um das Phantasiebild materiell zu gestalten und die innere Form im äußern Stoff zu verwirklichen wird die technische Fertigkeit in dessen Bewältigung erfordert und das Handwerk erscheint hier als der Boden und die Bedingung der Kunst und ist in allen guten Zeiten lebendig mit ihr verwachsen. Im begabten Steinmetzen regt sich der Geist der Erfindung, der Vasen- und Stubenmaler überträgt Stil und Compositionsweise der Meister zuerst nachbildend, dann freischaffend auf Geräth und Wand, und ein Peter Vischer, der Rothgießermeister der seinem Nachbar den metallenen Leuchter verfertigt, ersinnt und vollendet für die Kirche seiner Vaterstadt das bewunderungswürdige Kunstwerk des Sebaldusgrabes. Das Handwerk gibt dem Künstler seinen Lebensunterhalt, und läßt ihm Muße in guten Stunden einzelnes Vollendete zu schaffen, während die Kunst die um des Brotes willen arbeitet sich in den Dienst der Mode und des Zeitgeschmacks begibt statt ihn zu leiten. Wie es in Griechenland, wie es im Mittelalter der Fall war müssen auch bei uns Kunst und Industrie den engen Bund schließen, damit einzelne große Kunstwerke nicht in einer fremden Welt stehen, sondern die in ihnen waltende eigenthümliche Schönheit auch auf die Umgebung des täglichen Lebens einen Schimmer werfe und in den Formen der Gebrauchs-

gegenstände deren Zweck auf eine wohlgefällige Weise ausgedrückt, das Nothwendige mit Anmuth geschmückt werde. Der Plastiker halte sich nicht für zu gut die Formen des Gußofens anzugeben und eine oder die andere Platte mit einem sinnvollen Relief zu verzieren, der Maler nicht für zu gut dem Fabrikanten Muster für seine Zeuge zu liefern. Daß die antiken und mittelalterlichen Kunstwerke dem Material nichts Falsches zumuthen, sondern ihm gerecht werden, ist eine Folge der handwerksmäßigen Tüchtigkeit ihrer Meister; daß uns die Geräthe aus den Gräbern und verschütteten Städten Großgriechenlands so ausgezeichnet erscheinen, fließt aus derselben Durchdringung von Handwerk und Kunst. Nur so kann diese im Volksboden wurzeln und die Schönheit in das Leben eingehen. Otto Ludwig mahnt mit Fug: „Jede Kunst schließt ein Handwerk in sich ein, den Theil der gelehrt und gelernt werden kann. Gar mancher oft nicht schlecht Begabte bleibt lebenslänglich im dramatischen Handwerk stecken; gleichwol führt der Weg zur künstlerischen Vollkommenheit durch seine Werkstätte, und die glänzendsten Geister haben ihre Verachtung des Handwerks durch die Unvollkommenheiten ihrer Kunstwerke bezahlen müssen."

Schon hat wieder auch auf dem Weltmarkt der Wetteifer der europäischen Nationen begonnen um durch die geschmackvolle Form höhere Preise zu erzielen, und der Schönheitssinn tritt wieder in seiner volkswirthschaftlichen Bedeutung hervor. Dem auf das Modische, das heißt auf das immer Neue in eleganter Leichtigkeit gerichteten Talente der Franzosen werden Engländer und Deutsche die Wage halten, wenn sie das Gediegene mit dem Stilvollen vermählen, nicht an das Wechselnde, sondern an das Dauernde ihre Kraft setzen. Museen und Kunstschulen, die zu diesem Zweck errichtet werden, beginnen schon ihre Früchte zu tragen. Und es ist ein erfreuliches Zeichen der Zeit daß die idealen und realen Gebiete des Daseins sich nähern, verbinden und durchdringen, daß wie die Wissenschaft in anmuthig klarer Darstellung ihre Ergebnisse zum Gemeingute der Volksbildung macht, und diese damit zu selbständigem Erkennen und edler Geistesfreiheit heraufführt, so auch die Kunst sich der Industrie anschließt und diese damit alles Grobe, Rohe, Schwerfällige überwinden und durch seelenvolle Form den Stoff beherrschen und verklären lernt.

Zu der handwerklichen Bildung des Künstlers gesellt sich die wissenschaftliche. Wer den Besten seiner Zeit genug thun, wer

den Geist des Jahrhunderts in dauernden Formen ausprägen soll, der darf nicht unberührt bleiben von der Arbeit des Denkens und den Resultaten des Erkennens. Ich will nicht daran erinnern was Schiller und Goethe alles gewußt haben, die Werke Rafael's, Michel Angelo's, Shakespeare's geben gleichfalls Kunde wie ihre Urheber in jeder Weise auf der Höhe ihrer Zeit standen, wenn sie auch mehr im persönlichen Verkehr als durch einsames Studium ihr Wissen gewonnen. Die classischen Dichtungen eines Volks sind immer auch Grundbücher seiner Cultur. Außerdem stellt die Wissenschaft mancherlei theoretisch fest oder erklärt was die Kunstübung braucht und auf dem Wege der Praxis gefunden; der Plastiker bedarf der anatomischen, der Architekt der mathematischen Kenntnisse, des Verständnisses der Mechanik, der Musiker muß sich mit den akustischen, der Maler mit den optischen Grundsätzen vertraut machen.

Es entsteht die Frage wie sich der Künstler am besten ausbildet, wie er sich jene handwerkliche oder technische, diese wissenschaftliche Fertigkeit am besten aneignet. Für den Dichter wird die gelehrte Schule und das Universitätsstudium durchzumachen das Geeignetste sein, letzteres besonders in Bezug auf Philosophie und Geschichte, Literaturkunde und Sprachen; hier wird sich ihm auch die Möglichkeit bieten einen Zweig wissenschaftlicher Beschäftigung zu finden, durch den er seinen Unterhalt gewinnen, auf den er einen Lebensberuf gründen kann, der für ihn etwas Aehnliches wie die Basis eines verwandten Handwerks dem bildenden Künstler ist. Denn der Poesie allein hat weder der Minister Goethe, noch der Professor Schiller, noch der Schauspieler Shakespeare gelebt, oder doch wenigstens erst dann als sie durch große Werke Ansehen und Ehre gewonnen. Jetzt beschäftigt der Journalismus viele Kräfte, und ein Schriftsteller zu sein in dem Sinne wie man im Alterthum sich zum Volksredner ausbildete, der Sprecher der Nation zu sein wie Lessing war, ist ein großer Beruf, dessen Würde durch sich eindrängende seichte oder feile Gesellen nicht aufgehoben wird.

Der Musiker mag bei einzelnen Lehrern ein oder das andere Instrument spielen, sodann Harmonielehre und die Regeln der Tonsetzung studiren; Conservatorien bieten zu beidem Gelegenheit. Wie dem Dichter wird ihm das selbständige Eindringen in die großen Meister und Musterwerke so förderlich als unentbehrlich sein.

Die Jünger der bildenden Kunst gingen früher aus dem Handwerk hervor, oder begaben sich zu einem Meister in die Lehre, der ihnen seine Handgriffe, seine Auffassungsweise überlieferte. Der Schüler ging dem Meister an die Hand, half ihm später als Geselle bei der Ausführung, und reifte allmählich zur Selbstthätigkeit. Er wanderte dann, erweiterte seinen Gesichtskreis, und suchte bereichert mit den Fortschritten Anderer selbst Meister zu werden. Das Verhältniß hatte etwas Warmes, patriarchalisch Inniges. Aber nicht jeder Künstler ist zum Lehren geeignet, und eine Reihe von Fertigkeiten sind von der Art daß sie von vielen zugleich in einer Schule gewonnen werden können; mehr und mehr sind Kenntnisse erforderlich geworden, die nicht der Einzelne vom Einzelnen zu lernen braucht, die vielmehr ein geordneter Lehrvortrag am besten für viele zugleich darstellt. Ebenso fordert die Reihe großer Meister zur Vergleichung auf und reizt dazu von jedem die Vorzüge herauszuziehen, und so ergab sich mit dem Eklekticismus in der nachrafaelischen Zeit auch die Einrichtung von Akademien als Kunstbildungsanstalten in Italien. Wenn eine uniformistische Lehrweise allerdings die Individualität beeinträchtigt, so ist es zugleich ein thörichtes Beginnen Vorzüge verschiedenartiger Meister zusammenzutragen, die sich oft so wenig vereinigen lassen wie Michel Angelo's und Correggio's Weise, und durch das Copiren der Künstler leidet der eigene frische Natursinn. „Sie malen nach Gyps und kennen die Natur so wenig wie ein Fiakerpferd die Weide!" sagte ein Franzose. Composition, Colorit, Zeichnung wird zu leicht unter herkömmliche Regeln eingezwängt, das geistig Freie mechanisirt, dafür ein Prunken mit Schwierigkeiten, die man überwinden kann, eine äußerliche Eleganz und flache Geleckheit, eine conventionelle Manier hervorgerufen. Neuere Einrichtungen suchen den Zeitbedürfnissen zu genügen und doch die erwähnten Nachtheile zu vermeiden. Sie lassen das Zeichnen nach Vorlagen, nach der Natur und Antike sowie die Maltechnik schulmäßig lernen, sie geben Anatomie, Perspectivlehre, Kunstgeschichte und dergleichen durch wissenschaftliche Vorträge, und lassen den so vorgebildeten Jünger dann das Atelier eines Meisters besuchen, der der Persönlichkeit und Richtung desselben verwandt ist, um nun unter dessen Leitung die ersten eigenen Compositionen auszuführen.

Dem Künstler ist die Kunst Lebensaufgabe und ein heiliger Ernst, und es ist wahr was der Dichter, der von sich selber sagen durfte:

Der Kunst gelobt' ich ganz ein ganzes Leben,
Und wenn ich falle, fall' ich für das Schöne,

was dieser seinen Genossen zuruft:

Wollt ihr etwas Großes leisten, setzet euer Leben dran!
Dem ergibt die Kunst sich völlig, der sich völlig ihr ergibt,
Der den Hunger wen'ger fürchtet, als er seine Freiheit liebt.
Zwar Geburt verleiht Talente, rühmt ihr euch, so sei es — ja —
Doch die Kunst gehört dem Leben, sie zu lernen seid ihr da!
Mündig sei wer spricht vor Allen; wird er's nie, so sprech' er nie,
Denn was ist ein Dichter ohne jene tiefe Harmonie,
Welche dem berauschten Hörer, dessen Ohr und Sinn sie füllt,
Eines reingestimmten Busens innerste Musik enthüllt?

Dagegen nennen wir denjenigen einen Dilettanten dem die Kunst ein Spiel ist, der ohne von ihr Profession zu machen sich daran ergötzt (si diletta) daß er sie als Liebhaber betreibt. Zu verschiedenen Epochen zieht eine bestimmte Kunst nicht blos die besten Kräfte an sich, es wird auch der Nachahmungstrieb bei vielen Andern rege, und die Zeit der Blüte hat den Dilettantismus im Gefolge. Wie er auf poetischem Gebiet zu Schiller's und Goethe's Zeit sich regte, haben beide Dichter ihn näher ins Auge gefaßt um zu wissen was man sich von ihm zu versehen habe, und Goethe hat eine Abhandlung über ihn als die praktische Liebhaberei in den Künsten skizzirt, die uns kaum etwas anderes zu thun übrig läßt als die wichtigsten Sätze in unserem Sinn zu ordnen.

Ohne ein besonderes Talent zu dieser oder jener Kunst zu haben läßt der Dilettant blos den Nachahmungstrieb walten. Der Künstler wird geboren, er ist eine von Natur privilegirte Person, er ist genöthigt etwas auszuüben das ihm nicht jeder gleichthun kann. Sein Werk fordert die Menschen, die dazu von Haus aus geneigt sind, zum Genuß auf; die rechte Theilnahme ist der lebhafte verständnißvolle Genuß. Aber wie die Kinder es den Seiltänzern nachmachen und Soldaten spielen, so finden sich immer Menschen die ohne ein unbedingtes und ganzes Interesse und Ernst an der Kunst zu nehmen sich zum Zeitvertreib damit beschäftigen und spielend es den Künstlern gleichthun möchten. Ohne die Mühe des gründlichen Lernens greifen sie die Kunst von der schwachen Seite an, und wo das Subjective für sich allein schon viel bedeutet, nähern sie sich dem Künstler, wie in der Lyrik, in

der Musik; wo es umgekehrt ist, wie bei der Architektur, Zeichnenkunst (sie malen wol sauber, aber zeichnen schlecht), der epischen oder dramatischen Poesie, da scheiden sie sich strenger, da sieht man daß der Dilettantismus sich zur Kunst verhält wie Pfuscherei zum Handwerk. Die Kunst gibt sich selbst Gesetze und gebietet der Zeit, der Dilettantismus folgt der Neigung der Zeit.

Weil der Dilettant seinen Beruf zum Selbstproduciren erst aus den Wirkungen der Kunstwerke auf sich empfängt, so verwechselt er diese Wirkungen mit den objectiven Ursachen und Motiven, und meint nun den Empfindungszustand, in den er versetzt ist, auch productiv und praktisch zu machen, wie wenn man mit dem Geruch einer Blume die Blume selbst hervorzubringen gedächte. Das an das Gefühl Sprechende, die letzte Wirkung aller poetischen Organisation, welche aber den Aufwand der ganzen Kunst selbst voraussetzt, sieht der Dilettant als das Wesen derselben an und will damit selbst hervorbringen. Er verwechselt das Passive und das Active: weil er auf eine lebhafte Weise Wirkungen erleidet, meint er mit diesen erlittenen Wirkungen wirken zu können. Er schildert daher auch nie den Gegenstand, sondern immer nur sein Gefühl über den Gegenstand. Ihm fehlt Architektonik im höheren Sinn, jene ausübende Kraft welche erschafft, bildet, constituirt.

Der wahre Künstler steht fest auf sich selbst, sein Ziel ist der höchste Zweck der Kunst; diesem gegenüber ist er bescheiden, wie stark auch sein Selbstgefühl der Welt gegenüber sein mag. Dilettanten dagegen scheinen nicht nach einem Ziele zu streben, nicht vor sich hinzusehen, sondern nur auf das was neben ihnen geschieht. Darum vergleichen sie auch immer, haben eine unendliche Ehrerbietung vor ihres Gleichen, und geben sich dadurch ein Ansehen von Freundlichkeit, von Billigkeit, indem sie doch nur sich selbst erheben.

Der Dilettantismus nimmt der Kunst ihr Element und verschlechtert ihr Publikum, dem er den Ernst und den Rigorismus nimmt. Alles Vorliebnehmen zerstört die Kunst, und der Dilettantismus führt Nachsicht und Gunst ein; er bringt die ihm näher stehenden Künstler auf Unkosten der andern echteren in Ansehen. Alle Dilettanten sind Plagiarier. Sie entnerven und vernichten jedes Original schon in der Sprache und im Gedanken, indem sie es nachäffen und ihre Leerheit damit ausflicken. So wird die Sprache nach und nach mit zusammengeplünderten Phrasen und

Formeln ausgefüllt, die nichts mehr sagen, und man kann ganze Bücher lesen die schön stilisirt sind und nichts enthalten. Andererseits bildet der Dilettantismus den Kunstsinn aus, er nährt das Gefühl fürs Rhythmische in der Poesie, er lehrt sehen in der bildenden Kunst, er stimmt zu einer idealen Existenz, er beschäftigt die productive Kraft und cultivirt damit etwas Wichtiges im Menschen. Der Mensch erfährt und genießt überhaupt nichts ohne productiv zu werden; dies ist die innerste Eigenschaft seiner Natur, ja man kann ohne Uebertreibung sagen es sei die menschliche Natur selbst.

Haben wir so die Künstler von den Dilettanten abgegrenzt, so finden sich unter ihnen selber noch mannichfache Unterschiede. Abgesehen von der idealistischen und realistischen Auffassungs- und Darstellungsweise zeigt sich der eine mehr in der Erfindung und Composition, der andere mehr in der Durchbildung und in der Feinheit des Details groß; der eine dringt vor allem auf das Charakteristische, der andere auf die Anmuth der Form; der eine spricht am liebsten durch rasch entworfene geistreiche Skizzen zur Imagination, der andere erreicht die Wirkung der Kunst nur in der sorgfältigsten Ausführung.

Ist aber dem wahren Künstler die Kunst Lebensaufgabe, so hat er diese mit jedem Werke wie mit einer sittlichen That neu zu lösen, und das Ausruhen auf den Lorbern, oder die Wiederholung ohne neue fortarbeitende Anstrengung ziemt ihm nicht. Wem viel gegeben ist von dem wird viel gefordert. Italienische Maler sehen wir gleich griechischen Dichtern auch als Greise Neues und Herrliches schaffen. „Ich lerne noch immer" ist die Unterschrift eines Kupferstichs aus dem sechzehnten Jahrhundert, einen alten Mann auf einem Kinderwägelchen darstellend. Nur wer sich sagen kann daß er seine Mission erfüllt, oder wer das Nachlassen des productiven Vermögens fühlt, hat der Welt seine Schuld bezahlt. Vortrefflich sagt Schinkel: „Nur das Kunstwerk welches edle Kräfte gekostet hat, und dem man das höchste Streben des Menschen, eine edle Aufopferung der edelsten Kräfte ansieht, hat ein wahres Interesse und erbaut. Wo man sieht daß es dem Meister zu leicht geworden, daß er nichts Neues erstrebt hat, sondern sich auf seine Kunstfertigkeit verließ, und wo es ihm unbewußt doch gelungen ist seine bekannte Formenschönheit auszukramen, da fängt schon das Langweilige seiner Gattung an, und solche Werke, so hoch sie auch in anderer Rücksicht über anderer

Meister Werke sein mögen, sind doch sein nicht mehr ganz würdig, weil er der Welt etwas Höheres hätte erringen können." Daß Rafael in so kurzem Leben so viele herrliche Werke schuf verdanken wir dem sittlichen Sinne, mit welchem er sich niemals schablonenhaft wiederholte, sondern an jede neue Aufgabe von neuem seine ganze Kraft setzte. Mozart machte einmal zwei Compositionen für eine Spieluhr. Der wunderbare Mann meinte nicht, wie kleinere Geister an seiner Stelle, daß er sein Genie in niederer Arbeit verschwende, sondern er dachte darauf innerhalb der gegebenen Bedingungen ein harmonisches Ganze zu schaffen, und so bewies er auch im Kleinen wie die Durchdringung der strengsten Gesetzmäßigkeit und des freiesten Schöpfervermögens der Triumph der Kunst ist.

Der Genius erschafft für neue Anschauungen auch neue und eigenthümliche Darstellungsweisen. Als in den Perserkriegen der Sturz des Uebermuths und der Sieg der freien maßhaltenden Geisteskraft von den Hellenen erlebt war, genügte weder das Epos noch die Lyrik, und Aeschylos ward der Schöpfer des Dramas. Van Eyck führte die Oelmalerei in die Kunst ein, als für den Natur- und Farbensinn der Neuzeit die frühere Weise nicht mehr genügte: der Künstler in welchem der neue Geist am mächtigsten war, fand die Ausdrucksmittel für ihn. Indem sein Werk wie ein Naturproduet objectiv geworden, trägt es doch das Gepräge seines Schöpfers.

Der einseitige Ausdruck einer vollkommenen Herrschaft über die Kunstmittel ohne eigenen schöpferischen Geist ist das Virtuosenthum. Sein Ursprung liegt darin daß bei einzelnen Künsten, vor allem bei der Musik, das Kunstwerk immer neu producirt und dem Genusse durch subjective Thätigkeit vermittelt werden muß; die Composition liegt klanglos und stumm in den Noten, erst wer des Saitenspiels mächtig ist vermag sie für das Ohr vernehmlich zu machen. Der ausführende ist hier nicht der erfindende Künstler, sondern nur dessen Organ. Aber wie er mit den Schwierigkeiten des Spiels zu kämpfen hatte, so will er nun auch die Leichtigkeit zeigen mit der er sie überwindet, und die Virtuosität sucht nun hiermit zu glänzen auch wo gar keine Nothwendigkeit des Schweren vorhanden ist, gar kein Genuß durch die Darstellung bereitet wird; sie setzt das Kunststück an die Stelle des Kunstwerks. Der ausführende Künstler soll in den Geist des Werkes eingehen, das erfordert Geist von seiner Seite, und gern

mag er diesen nun auch auf Kosten des Werkes zeigen, indem er an die Stelle der ursprünglichen Intention seine Auffassungsweise setzt. So drängt sich die Eitelkeit des Subjectes vor, und die Virtuosität hilft den Geschmack verderben, indem sie Künstliches statt des einfach Schönen sucht, mit ihrer Fertigkeit prunkt statt edeln Gehalt in reiner Form zu veranschaulichen, und die stumpfen Nerven mit grellen Effect- und üppigen Bravourstücken reizt. Die verflossenen Jahrzehnte haben diesen Taumel durchgemacht, es ist Aussicht vorhanden daß man jetzt die gewonnene Kühnheit und Leichtigkeit der Darstellnng auf die Reproduction des in sich Vollendeten richtet.

Allerdings soll die Subjectivität des Künstlers sich geltend machen; das Werk ist aus ihr geboren, in seiner Auffassung schafft er die Dinge sich neu. Der Mann der Wissenschaft soll objectiv sein, die Sache walten lassen, der Künstler aber prägt seine Subjectivität in seinen Werken aus. Dieselbe Sache gewinnt ein anderes Ansehen im Auge von Rubens als von Rafael, ein anderes im Geiste von Shakespeare als von Goethe; daher tragen ihre Werke ein persönliches, leicht erkennbares Gepräge, während die Mittelmäßigkeit weder recht mit eigenen Augen sieht, noch eine ganze Seele in ihre Leistungen legt, und darum sich in herkömmlichen banalen Phrasen ergeht. Die Alten sagten es sei schwerer dem Homer einen Vers als dem Herakles seine Keule zu entreißen, und die Unnachahmlichkeit Michel Angelo's und Rafael's beruht zum guten Theil auch darauf daß sie ihre Werke mit einer eigenthümlichen Pinselführung malten, daß die Sicherheit der Meisterschaft sie in großen kühnen Zügen arbeiten ließ, die unmittelbar und ohne der Correctur zu bedürfen das Innere aussprachen. Betrachtet man zum Beispiel den Kopf der Madonna und des Christuskindes auf dem dresdener Bilde genau, so muß man es bewundern wie sie durch wenige ganz sichere und einfache Striche auf die Leinwand gezaubert sind. Das konnte nur der Meister, und weil hier nichts Gekünsteltes, nichts Nachgebessertes vorhanden ist, bleibt es dem Nachahmer versagt.

Die subjective Auffassungs- und Darstellungsweise des Künstlers tritt als seine Manier hervor. Das Wort maniera heißt Handführung, es wird von der bildenden Kunst auf andere Gebiete übertragen. Sie wird verwerflich wenn sie mit dem Wesen der Sache im Widerspruch steht, in Uebereinstimmung mit demselben führt sie zum Stil. Im Unterschiede von diesem pflegt

man als das Manierirte gerade dasjenige zu betrachten wo der Gegenstand nicht zu seinem Rechte kommt und an die Stelle sachlicher Strenge die Subjectivität mit ihren Eigenheiten und Verschnörkelungen getreten ist. Führt einen Künstler seine Gemüthsstimmung auf das Heroische, so gewöhnt er sich an kraftvolle und großartige Züge der Darstellung; wollte er auf diese Art nun auch einmal die idyllische Gemüthlichkeit eines beschränkten Philistersinnes schildern, so wäre es seine Manier, nicht die Eigenthümlichkeit des Objects, was uns im Werke zunächst erschiene. Ein weiches Gefühl liebt zarte Gegenstände, milde Formen, aber das Energische und schroff Gewaltige würde es versüßlichen und verschwemmen. Die lebhafte Bewegung der Gestalten war bei Michel Angelo berechtigt, die Erregung der Geister, gemäß der Handlung und Idee, brachte sie hervor und schwellte die Muskeln; es war üble Manier seiner Nachahmer dies auch dort zu wiederholen wo wir Ruhe und Milde verlangen müssen. Jean Paul's Darstellungsweise ward manierirt, weil sie überall nach einer Verquickung des Witzigen und Sentimentalen haschte, und ein Hamann verstand sich manchmal selbst nicht mehr, weil er sich angewöhnt hatte in Anspielungen zu reden, und die mancherlei Kleinigkeiten vergaß die er beim Schreiben im Sinn gehabt hatte. Auch bei dem alten Goethe ward eine superlative und vornehme Schreibart zur Manier, in welcher Waiblinger den Dichter mit den Worten im Elysium sich einführen läßt:

Und so käm' ich denn behäglich,
Wunderlichst in diesem Falle,
Stets gediegen, nimmer kläglich,
Jetzo in die Todtenhalle.

Homer redet von einem Stabe mit welchem Pallas Athene einen Helden berührt, sodaß seine Persönlichkeit kenntlich bleibt, aber mächtiger und herrlicher erscheint. So heißt es einmal von Odysseus:

Und ihn schuf Athenäa sofort, Zeus' herrschende Tochter,
Höher zugleich an Gestalt und völliger; auch von der Scheitel
Goß sie geringeltes Haar wie die purpurne Blum' Hyakinthos.
Wie wenn mit goldenem Rand ein Mann das Silber umgießet,
Sinnreich, welchen Hephästos gelehrt und Pallas Athene
Allerlei Weisheit und Kunst um reizende Werke zu bilden,
So umgoß die Göttin ihm Haupt und Schultern mit Anmuth.

Dieser Zauberstab ist der Stil. Stilus heißt Griffel, Stift; das Werkzeug des Schreibers, Zeichners gab den Namen her für die ästhetische Auffassungs- und Darstellungsweise, mittels welcher der Künstler Kern und Wesen der Sache ergreift und in großen markigen Zügen hervorhebt, das Gleichgültige und Unbedeutende aber ausscheidet, alles Mannichfaltige einer herrschenden Einheit unterordnet, das Ewige und Allgemeine, das Gesetz der Erscheinung sichtbar macht. Wollte der Künstler nur die Wirklichkeit wiederholend nachbilden, so würde er weder die ganze Breite des Details in sein Werk aufnehmen, noch dem fortschreitenden Leben gerecht werden können. Denn er vermag immer nur einen Moment wiederzugeben, aber indem er denselben festhält, nimmt er ihm gerade das Momentane, entzieht ihn dem Flusse des Werdens und versteinert ihn. Deshalb muß der Künstler sich auf das Bleibende im Wechsel richten, und dies im dauernden Werk hervorheben; er muß das innere unsichtbare Wesen, welches die gemeinsame Grundlage aller vorübergehenden Entwickelungsstufen bildet, sichtbar machen, und aus der Menge des Besondern einzelne große repräsentative Züge gewinnen. Dadurch spricht er die Wahrheit des Wirklichen aus. Er ändert nicht willkürlich am Gegenstand, aber er erhöht ihn in das eigene Ideal desselben, er verewigt denselben indem er das Ewige in ihm zur Erscheinung bringt. Das stilisirte Bilden zeigt sich hier als das echte Idealisiren. Ein guter Spruch von Eugen Véron lautet: „Der stilvolle Maler sieht die große Seite selbst der kleinen Dinge, der realistische Nachahmer die kleinen selbst der großen." „Der sogenannte Realist bleibt immer im Detail stecken, Stil ist richtiges Weglassen des Unwesentlichen", zeichnet einmal der Maler Feuerbach auf, und fügt dann treffend hinzu: „Der wahre Stil kommt dann wenn der Mensch, selbst groß angelegt, nach Bewältigung der unendlichen Feinheiten der Natur die Sicherheit erlangt in das Große zu gehen."

So übersetzt Goethe in Bettina's Buch eine ihrer dichterischen Empfindungen in die reine Kunstform, und sie schreibt ihm: „Ich sehe mit Lust wie Du mich in Dich aufnimmst, wie Du diese einfachen Blumen, die am Abend schon welken müßten, ins Feuer der Unsterblichkeit hältst und mir zurückgibst. Nennst Du das auch übersetzen, wenn der göttliche Genius die idealische Natur vom irdischen Menschen scheidet, sie läutert, sie enthüllt, sie sich selbst wieder anvertraut, und so die Aufgabe selig zu werden löst?"

Ein andermal sucht sich Bettina den Stilbegriff also deutlich zu machen: „Alles Große muß einen Grund haben warum es edel ist; wenn dieser Grund rein ohne Vorurtheil, ohne Pfuscherei von Nebendingen und Absichten die einzige Basis des Kunstwerks ist, das ist der reine Stil. Das Kunstwerk muß gerade nur das ausdrücken was die Seele erhebt und edel ergötzt, und nicht mehr.“

Goethe selbst hat seine Iphigenie zuerst in einer Prosa geschrieben die von selbst in den iambischen Vers hineinklang, aber ihn doch nicht streng innehielt; in Italien stilisirte er die herrliche Dichtung und gab ihr dadurch die dem Inhalt angemessene Gestalt; der Rhythmus wird hier als einiges herrschendes Gesetz durchgeführt, der Stoff füllt die Form völlig aus, und die Bilder, in denen der Gedanke sich veranschaulicht, werden nicht blos angedeutet, sondern wie in der plastischen Kunst ganz und harmonisch ausgeführt. So sagt Iphigenie zu Orest in der Prosa: „Sprich deutlicher, damit ich's bald erfahre; die Ungewißheit schlägt mit tausendfältigem Verdacht mir um das Haupt.“ Im Verse lautet die Stelle:

> Sprich deutlicher, daß ich nicht länger sinne;
> Die Ungewißheit schlägt mir tausendfältig
> Die dunkeln Schwingen um das bange Haupt.

Orest hat sich der Schwester genannt; da sagt diese in der Prosa: „Deinen Rath ewig zu verehren, Tochter Latonens, war mir ein Gesetz dir mein Schicksal ganz zu vertrauen, aber solche Hoffnung hatt' ich nicht auf dich, noch auf deinen weit regierenden Vater. Soll der Mensch die Götter wohl bitten? Sein kühnster Wunsch reicht der Gnade, der schönsten Tochter Jovis, nicht an die Knie, wenn sie, mit Segen die Hände gefüllt, von den Unsterblichen freiwillig herabkommt. Wie man den König an seinen Geschenken erkennt, — denn er ist reich vor Tausenden, so erkennt man die Götter an lang bereiteten, lang aufgesparten Gaben, denn ihre Weisheit sieht allein die Zukunft, und jedes Abends gestirnte Hülle verdeckt sie den Menschen. Sie hören gelassen das Flehn, das um Beschleunigung kindisch bittet, aber unreif bricht eine Gottheit nie der Erfüllung goldne Früchte, und wehe dem Menschen der ungeduldig sie ertrotzend an dem sauren Genuß sich den Tod ißt! Aus dem Blute Hyacinth's sproßte die schönste

Blume, die Schwestern Phaeton's weinten lieblichen Balsam, und nun steigt aus der Aeltern Blut ein Reis der Errettung, das zum schattenreichen Baume Knospen und Wuchs hat. Was es auch sei, laßt mir dieses Glück nicht wie das Gespenst eines geschiedenen Geliebten eitel vorübergehen." Der Dichter läßt die mythologischen Gleichnisse am Ende, die dem Deutschen fremd sind und gesucht erscheinen, weg; ebenso die Anrede an Latonens Tochter, da der Sinn derselben dem Folgenden einverleibt ist. Aber das hier nur angedeutete Bild der Gnade, welcher unsere Wünsche an das Knie reichen, führt er herrlich aus, die Erfüllung, der er später gedenkt, zieht er hervor, und läßt sie wie eine Göttergestalt sofort vor Iphigeniens Geistesauge erscheinen; der Blick reicht derselben kaum an die Hände, welche den Segen spenden, die Früchte des Olympos bringen. Das Gespenst wird durch das edlere Wort Schatten ersetzt; alles ist Bewegung, nirgends die Beschreibung eines Ruhenden, und der schwungvoll gleichmäßige Rhythmus gibt dem idealen Gehalt die gesetzliche Form, zu der er mit innerer Nothwendigkeit sich gestaltet.

So steigst du denn, Erfüllung, schönste Tochter
Des größten Vaters, endlich zu mir nieder!
Wie ungeheuer steht dein Bild vor mir!
Kaum reicht mein Blick dir an die Hände, die
Mit Frucht- und Segenskränzen angefüllt
Die Schätze des Olympos niederbringen.
Wie man den König an dem Uebermaß
Der Gaben kennt, — denn ihm muß wenig scheinen
Was Tausenden schon Reichthum ist, — so kennt
Man euch, ihr Götter, an gesparten, lang
Und weise zubereiteten Geschenken.
Denn ihr allein wißt was uns frommen kann,
Und schaut der Zukunft ausgedehntes Reich,
Wenn jedes Abends Stern- und Nebelhülle
Die Aussicht uns verdeckt. Gelassen hört
Ihr unser Flehn, das um Beschleunigung
Euch kindisch bittet; aber eure Hand
Bricht unreif nie die goldnen Himmelsfrüchte;
Und wehe dem der ungeduldig sie
Ertrotzend saure Speise sich zum Tod
Genießt! O laßt das lang erwartete,
Noch kaum gedachte Glück nicht wie den Schatten
Des abgeschiednen Freundes eitel mir
Und dreifach schmerzlicher vorübergehn!

Goethe selbst schrieb nach der Rückkehr aus Italien einen Aufsatz über Nachahmung der Natur, Manier und Stil; darin heißt es: „Wenn ein Künstler sich an die Gegenstände der Natur wendete, mit Treue und Fleiß ihre Gestalten, ihre Farben auf das genaueste nachahmte, sich gewissenhaft niemals von ihr entfernte, jedes Gemälde wieder in ihrer Gegenwart anfinge und vollendete, ein solcher würde immer ein schätzenswerther Künstler sein, denn es könnte ihm nicht fehlen daß er in einem unglaublichen Grade wahr würde, daß seine Arbeiten sicher, kräftig und reich sein müßten.“ Er fügt hinzu: daß die Gegenstände der Darstellung leicht und immer zu haben sein müßten um bequem gesehen und ruhig nachgebildet werden zu können; das Gemüth, das sich mit solcher Arbeit beschäftige, müsse still, in sich gekehrt und beschränkt, auch in einem mäßigen Genuß begnüglich sein. „Aber der Mensch sieht eine Uebereinstimmung vieler Gegenstände, die er nur in ein Bild bringen kann indem er das Einzelne aufopfert, es verdrießt ihn der Natur ihre Buchstaben nur gleichsam im Zeichen nachzubuchstabiren; er erfindet sich selbst eine Weise, macht sich selbst eine Sprache um das was er mit der Seele ergriffen wieder nach seiner Art auszudrücken, einem Gegenstande, den er öfters wiederholt hat, eine eigenbezeichnende Form zu geben, ohne, wenn er ihn wiederholt, die Natur selbst vor sich zu haben, noch auch sich ihrer geradezu ganz lebhaft zu erinnern. Nun wird es eine Sprache in welcher sich der Geist des Sprechenden unmittelbar ausdrückt und bezeichnet. Und wie die Meinungen über sittliche Gegenstände sich in der Seele eines jeden der selbst denkt anders reihen und gestalten, so wird auch jeder Künstler dieser Art die Welt anders sehen, ergreifen und nachbilden, er wird ihre Erscheinungen bedächtiger oder leichter fassen, er wird sie gesetzter oder flüchtiger wieder hervorbringen. — Gelangt die Kunst durch Nachahmung der Natur, durch Bemühung sich eine allgemeine Sprache zu machen, durch genaues und tiefes Studium der Gegenstände selbst endlich dahin daß sie die Eigenschaften der Dinge und die Art wie sie bestehen genau und immer genauer kennen lernt, daß sie die Reihen der Gestalten übersieht und die verschiedenen charakteristischen Formen nebeneinanderzustellen und nachzuahmen weiß: dann wird der Stil der höchste Grad, wo sie sich den höchsten menschlichen Bemühungen gleichstellen darf. Wie die einfache Nachahmung auf dem ruhigen Dasein und einer liebevollen Gegenwart beruht, die Manier eine Erscheinung mit einem leichten

fähigen Gemüth ergreift, so ruht der Stil auf den tiefsten Grundfesten der Erkenntniß, auf dem Wesen der Dinge, insofern uns erlaubt ist es in sichtbaren und greiflichen Gestalten zu erkennen."

Goethe erörtert noch wie Naturalismus, Manier und Stil aneinandergrenzen. Die einfache Naturnachahmung erscheint im Vorhofe des Stils; je treuer, reiner, sorgfältiger sie zu Werke geht, je ruhiger sie die Anschauungen empfindet, je gelassener sie dieselben darstellt, je mehr sie sich zu denken gewöhnt, das heißt je mehr sie das Aehnliche vergleichen, das Unähnliche absondern und einzelne Gegenstände unter allgemeine Begriffe ordnen lernt, desto würdiger wird sie sich machen die Schwelle des Heiligthums selbst zu betreten. Der Dichter gedenkt hier der niederländischen Blumen- und Früchtemaler. Indem sie die schönsten frischesten Rosen aussuchen, tritt schon eine Wahl ein; die pelzige Pfirsche, die feine bestaubte Pflaume, den glatten Apfel, die glänzende Kirsche, die mannichfaltigen Tulpen und Nelken haben sie im höchsten Grad der Vollkommenheit im stillen Arbeitszimmer vor sich stehen, und geben ihnen die günstigste Beleuchtung; sie lernen von Jahr zu Jahr die wesentlichen Eigenschaften der Blumen, der Früchte auffassen, und es liegt nahe daß sie auch botanische Kenntnisse erwerben, die Entwickelung der Pflanze, die Wechselwirkung ihrer Theile überdenken und erkennen. So zeigen dann die Künstler nicht blos durch die Wahl der Gegenstände ihren Geschmack, sondern auch durch die richtige Darstellung ihr Verständniß. Und in diesem Sinne bilden sie sich einen Stil, während sie in Manier verfallen, wenn sie nur das Auffallende, Blendende leicht auszudrücken beflissen sind. Andererseits ist die Manier im höchsten Sinne des Worts ein Mittel zwischen Naturnachahmung und Stil, wenn nämlich die Individualität, lebhaft und thätig wie sie ist, das Charakteristische der Gegenstände treu und rein zu erfassen trachtet. Unterläßt sie es aber sich an die Natur zu halten, so wird sie sich immer mehr von der Grundfeste der Kunst entfernen, ihre Manier wird immer leerer und unbedeutender werden. Stil heißt Goethe den höchsten Grad den die Kunst erreicht. „Diesen Grad auch nur zu erkennen ist schon eine große Glückseligkeit."

Rumohr dagegen leugnet die Erhebung der Seele als Quelle des Stils; er entspringt ihm einzig aus einem richtigen aber nothwendig bescheidenen und nüchternen Gefühl einer äußern Beschränkung der Kunst durch den derben, in seinem Verhältniß zum

Künstler gestaltfreien Stoff. Dem Bildner, sagt er, sei das Schwebende und Fallende versagt, nicht aus einem sittlichen Grunde, denn der Maler habe es mit Recht und Glück, sondern wegen der Schwere des Stoffes. Weil andererseits die Malerei vermöge des Stoffes so Vieles in einem Bilde vereinigen könne, so sei Uebereinstimmung im Verhältniß der Theile um so nöthiger als Vielfältiges leicht zur Verwirrung hinneigt. Hierin liegt das Richtige daß Stoff und Form in einem innern Zusammenhange stehen, welchen die Kunst gerade veranschaulicht, daß durch die substantielle Form die Idee der Materie ausgedrückt wird, und die Harmonie von Geist und Natur darin erscheint daß bestimmten idealen Stoffen auch bestimmte materielle entsprechen und für deren Verkörperung sich eignen. „Das zur Gewohnheit gewordene sich Fügen in die inneren Forderungen des Stoffes" ist eine Bedingung des Stils, erschöpft dessen Begriff aber nicht, sonst müßte jede ruhig stehende Statue, jedes massig behandelte Haar auch schon stilvoll sein. Aber für die Unterscheidung des Stils der einzelnen Künste, namentlich des malerischen und plastischen, des musikalischen und poetischen ist die Sache wichtig, und wir werden deshalb darauf zurückkommen, zugleich aber darthun was aus dem Gebiete des geistigen Lebens den verschiedenen Arten des künstlerischen Materials gemäß ist. Indem das stilvolle Kunstwerk die Forderungen des Materials erfüllt, durch welches es zur Erscheinung kommt, versöhnen sich Natur und Geist, Stoff und Form, aber nur dadurch daß es dem Wesen der Idee gemäß ist gerade diesen Bedingungen der Materie sich zu fügen; wo solches als Beschränkung von außen, nicht als begrenzende Selbstbestimmung sichtbar würde, da wäre die Würde und Freiheit der Idee beeinträchtigt und durch die irdische Bedürftigkeit dem Geiste ein Zwang auferlegt, der die Anmuth aufhebt.

Violet le Duc sagt vom Spitzbogenstil wie ihn Nordfrankreich aufstellte: er war wie eine Trompetenfanfare im verworrenen Getöse einer Menschenmenge. Der Stil in der Architektur ist aber die folgerichtige methodische Durchführung eines Princips, eine ungesuchte Emanation der Grundform; der gesuchte Stil heißt Manier; sie veraltet, der Stil nie. Der Stil entsteht wo die architektonischen Formen nichts sind als die strenge Folge von constructiven Principien, welche sich ergeben aus dem Material und seiner Verwerthung, aus dem Zweck des Baues und aus der logischen Entwickelung der Theile aus dem Ganzen; je mehr das

Rechte, Wahre klar und sichtbarer wird desto stilvoller ist ein Werk. Darum gebe man dem Eisen nicht die Form des Holz- oder Steinbaues, sondern entwickele sie ihm aus seinen eigenen Eigenschaften!

So wenig indeß als die Durchdringung von Geist und Materie ist die Correctheit und Gesetzmäßigkeit schon die volle Kunstschönheit, sondern diese verlangt einen Abglanz und Ausdruck der künstlerischen Individualität und ihres persönlichen Lebens. Indem in dem objectiv genügenden Werk zugleich die Subjectivität des Meisters sich offenbart, erreicht es seine Vollendung, und in dieser Hinsicht ist Stil der Stempel einer künstlerischen Eigenthümlichkeit, jeder Meister hat seinen eigenen Stil, oder der Stil ist nach Buffon's Wort der Mensch selber. Diese Signatur der Persönlichkeit hat Weiße die geistige Physiognomie des Menschen genannt und sie der Ausprägung der Seele in den Zügen des Antlitzes, in der Gestalt und Bewegung des Körpers verglichen. Beides geschieht unbewußt und unwillkürlich; reflectirte Willkür verdirbt den Stil sogleich zu gesuchter Manier. Gerade wo der Mensch sich gehen läßt gibt seine Natur sich kund, und in diesem Sinn hat auch Goethe gemeint daß Briefe zu den merkwürdigsten Documenten gehören die ein bedeutender Mensch hinterlassen kann; wie hat Rahel da ihre geistige Physiognomie uns offenbart! Zur Natur kommt die Bildung, kommen die Einflüsse der Zeit auf den Einzelnen; auch sie spiegeln sich ab. Und wo der Meister im Werk aufgeht und es um der Schönheit willen gestaltet, da blickt seine eigene Seele uns doch erkennbar an, und tritt der Charakter eines Michel Angelo und Dürer, eines Sophokles und Ariost, eines Herodot, Thukydides, Tacitus in ihren Schöpfungen uns ganz erkennbar entgegen. Wenn man will so kann man auch von einem Stil des Handelns reden; wir haben solches in großem Stil und von scharfer Physiognomie im Wirken Bismarck's erlebt. Das Stilgepräge das Jesus seinen Sprüchen und Parabeln gab umfließt sie wie ein individueller Geisteshauch noch nach Jahrtausenden auch in fremden Sprachen.

Eine vortreffliche Bemerkung Savigny's möge hier noch eine Stelle finden: „Die meisten Schriftsteller haben gar keinen Stil, oder höchstens geringe unzusammenhängende Anfänge eines Stils. Sie geben ihre Gedanken hin so deutlich es gelingen will, aber eine belebende Seele wird in ihrer Darstellung nicht sichtbar. Andere haben einen Stil, aber dieser ermangelt der Wahrheit. Die Form irgendeines andern Schriftstellers hat ihnen durch Kraft

oder Schönheit imponirt, sie haben sie nachzubilden versucht, vielleicht nicht ohne Erfolg, aber es ist nicht die Seele ihres eigenen Denkens die sich darin ausdrückt; sie spielen eine Rolle, vielleicht ohne es zu wissen. Der rechte Stil wird durch die innere Bildungskraft des Geistes erzeugt. Allerdings setzt er voraus daß etwas Ausdruckswerthes in der Seele des Schriftstellers vorgehe; der Eigenthümlichkeit dieser Gedanken gibt er eine sichtbare Gestalt, und dadurch werden sie fähig in der Seele des Lesers die verwandte Thätigkeit anzuregen. Es ist nicht mehr blos der einzelne Gedanke, der uns belehrt, sondern die Persönlichkeit des Schriftstellers tritt uns nahe, und durch diese wird die Mittheilung der Gedanken erwärmt und belebt."

Schopenhauer sagt ganz ähnlich: Nur wer eigene echte Gedanken hat hat echten Stil.

Der Stil also ist die subjective Weise, aber nicht als falsche Manier, sondern der Sache und dem Ideal gemäß; er beruht darauf daß persönlich wie sachlich das Wesen rein, klar und ganz in der Form erscheint. So erfüllt sich uns im Stil, welcher das Ideale und Normale hervorhebt und doch die Eigenthümlichkeit des Künstlers ausprägt, der Begriff der Schönheit, die immer etwas Individuelles und Allgemeingültiges, freie Erfüllung nothwendiger Ordnung ist. Auch hier wirkt wieder das Unbewußte in der Seele, wie denn Mozart so treffend sagte: er lege es nicht auf Besonderheit an, aber es sei wol natürlich daß die Menschen, welche wirklich ein Aussehen haben, auch verschieden voneinander aussehen; daß also seine Sachen die Gestalt annehmen dadurch sie mozartisch sind, das werde ebenso zugehen wie daß seine Nase groß und herausgebogen, daß sie mozartisch und nicht wie bei andern Leuten geworden sei.

Die wahre Meisterschaft ist indeß stets zugleich die Offenbarung des im Volksbewußtsein Schlummernden, und der Genius, der sich selber das Gesetz ist, gibt es zugleich seiner Zeit, und darum sehen wir im Stil auch das Empfindungsvermögen einer Nation, eines Jahrhunderts in Formen ausgeprägt. So ist im Mittelalter der Stil der italienischen Malerei ein anderer als der Stil der deutschen; in jenem wiegt die formale Schönheit vor, in diesem die Charakteristik des Gehalts; so findet die religiöse Stimmung des Hellenenthums im dorischen Tempel einen Ausdruck, der das Aeußere schön gestaltet und mit ruhigem Behagen auf der Erde sich ausbreitet, während der gothische Dom mit der Sehn-

sucht des Gemüths gen Himmel strebt und das Innere gliedert und schmückt. Die Künstler sind hier die Organe der Gesammtpersönlichkeit, welche in ihnen gipfelt.

Hören wir noch einen denkenden Künstler unserer Zeit, Gottfried Semper, der im umgekehrten Gang auf seine Weise die Zusammenfassung der verschiedenen Stilelemente gleichfalls betont, wenn er auch in seinem vorzüglichen Buch über den Stil in den Künsten das Material vorzugsweise hervorgehoben: „Stil ist die Uebereinstimmung einer Kunsterscheinung und ihrer Entstehungsgeschichte mit allen Vorbedingungen und Umständen ihres Werdens. Stil ist der Griffel, das Instrument dessen sich die Alten zum Schreiben und Zeichnen bedienten, daher ein sehr bezeichnendes Wort für jenen Bezug zwischen der Form und der Geschichte ihrer Entstehung. Zu dem Werkzeug gehört aber zunächst die Hand die es führt und ein Wille der letztere leitet. So erfordert das Treiben des Metalls einen andern Stil als das Gießen, so sagt man auch Donatelli und Michel Angelo seien im Stile verwandt. Sodann gehört zum Werkzeug und der Hand der zu behandelnde Stoff, und zwar zunächst als physische Materie, und wir dürfen von einem Holz-, Backstein-, Quaderstile reden, sodann ein Höheres, die zu behandelnde Aufgabe, das Thema zur künstlerischen Verwerthung, — die darzustellende Idee.

Indem jeder echte Künstler im Zusammenhange mit der Weltanschauung seines Volks, im Anschluß an das Gesetz der Kunst und an die allgemeinen Formen und Normen der Natur seine Werke schafft, durchdringen sich in diesen jene drei Momente des Stils. Doch werden wir es unterscheiden, wenn der Künstler mehr zurücktritt und der Gegenstand vor allem in seiner Bedeutung allgemeingültig veranschaulicht wird, was wir als den sachlich strengen oder epischen Stil bezeichnen können; oder wenn in seelenhafter Weise der Meister seine Lebensansicht, seine Eigenthümlichkeit vorwaltend ausprägt, was einen mehr subjectiven oder lyrischen Ton der Darstellung bedingt; und es wird endlich beides in Harmonie sein, Stoff und Individualität werden sich vermählen, es werden die Dinge ihren objectiven Charakter tragen wie die Personen eines Dramas, und das Ganze wird doch vom Sinne des schaffenden Genius beseelt sein. Wir können als Repräsentanten der ersten Weise den Homer und die Nibelungen, Phidias und Leonardo da Vinci, Bach und Palestrina, Cäsar und Aristoteles nennen; die zweite Weise zeigen uns Schiller und

Michel Angelo, Tacitus und Fichte, Beethoven und Aeschylos; die dritte Rafael, Shakespeare, Mozart, Goethe, Platon.

In der geschichtlichen Entwickelung zeigt sich der Fortgang von sachlicher Strenge zu erhabener Anmuth und freier Schönheit im Gleichgewicht des Bildnergeistes und Stoffes, dann zum Reiz der Form und zur spielenden Herrschaft der Subjectivität, die auf den Schein arbeitet, in Effecthascherei, Verschnörkelung und Manierirtheit ausartet, und eine Wiedergeburt des Kunstlebens nöthig macht. Verschiedene Weltalter finden in verschiedenen Künsten, die dann zur schönsten Blüte kommen, den genügenden Ausdruck ihres Wesens; der Stil dieser bestimmten Kunst theilt sich dann auch den übrigen mit. So ist die Architektur die rechte Kunst des alten Aegyptens, und Sculptur und Malerei bleiben ihr dienend und tragen ihren Stempel; die Plastik herrscht auch in der Malerei und Poesie der Griechen; die Baukunst und Sculptur des Mittelalters ist malerisch. Mein Buch über die Kunst im Zusammenhang der Culturentwickelung thut dies ausführlich dar.

Das stilisirte Bilden ist das Idealisiren des Künstlers, kraft dessen er nach Sophokles' und Lysippos' Selbstbekenntnissen die Menschen schafft wie sie sein sollten; es ist die Wiedergeburt der Dinge im schöpferischen Geiste, die Entbindung ihres inneren Kernes und Lebensgehaltes, die Darstellung derselben wie sie vor dem Auge der Liebe oder im Lichte der Ewigkeit stehen. Hierher gehört Winckelmann's berühmter Spruch: „Die Idee der Schönheit ist wie ein aus der Materie durchs Feuer gezogener Geist, welcher sich suchet ein Geschöpf zu zeugen nach dem Ebenbilde der in dem Verstande der Gottheit entworfenen ersten vernünftigen Creatur." Treffliches sagt auch der Dichter im Vorspiel zu Goethe's Faust: der Einklang in der eigenen harmonischen Seele prägt sich im Werk aus und gewinnt die Herzen; im willkürlichen Streben und Weben der Individualitäten enthüllt sich doch ein heiliges Gesetz, und dies Gesetz wird wieder von jedem Wesen auf originale Weise erfüllt; so waltet Rhythmus im Strom der Ereignisse und der Gefühle, das Unterschiedene stimmt im Accord zusammen, das Besondere erhält die Weihe des Allgemeingültigen; die Natur ist vom Geiste durchleuchtet und der Geist in ihr verkörpert; der Lorberzweig wird zum Ehrenkranze des Verdienstes und die Gebilde der Phantasie gewinnen eine bleibende Form in Raum und Zeit; was in schwankender Erscheinung schwebt wird zu dauernden Gedanken befestigt. Der Künstler schärft uns das

Auge für die Schönheit der Welt; oder um Goethe's Wort aus der Harzreise im Winter anzuführen: er öffnet den umwölkten Blick über die tausend Quellen neben dem Dürstenden in der Wüste. So ist der Künstler den andern Menschen was Max Piccolomini für Wallenstein war, wie Schiller diesen sagen läßt:

Er stand neben mir wie meine Jugend,
Er machte mir das Wirkliche zum Traum,
Um die gemeine Deutlichkeit der Dinge
Den goldnen Duft der Morgenröthe webend.
Im Feuer seines liebenden Gemüths
Erhoben sich mir selber zum Erstaunen
Des Lebens flach alltägliche Gestalten.

d. Die Gliederung der Kunst.

Wenn wir in der Kunst der Darstellung der Wahrheit des Wirklichen in die Verklärung der Natur und die sinnenfällige Offenbarung des Geistes erblicken, so muß auch das ganze innere wie äußere Sein, so muß die Welt so gut wie das Reich des Geistes von ihr umfaßt werden. Nun breitet aber die Natur in den Formen von Raum und Zeit ihr Wesen aus, und der Geist vermittelt die äußere Anschauung und die innere Empfindung im Selbstbewußtsein. Die Kunst muß also einmal die Dinge in ihrem räumlichen Nebeneinanderbestehen, sie muß das Nacheinander in der Zeitfolge, und das in Raum und Zeit sich entfaltende Wesen ergreifen, und sie muß ebenso die Anschauungsbilder der Seele, ihre eigene Innerlichkeit in ihrem Werden wie sie als Gemüthsbewegung dem Gefühle sich kundgibt, endlich ihre Gedanken auffassen. Da aber Natur und Geist füreinander da sind, und in der Schönheit gerade der Ausdruck ihrer Harmonie erkannt wurde, so entsprechen sich auch beide Regionen, und wir gewinnen eine Dreiheit von Künsten: die Offenbarung geistiger Anschauungen durch die Gestaltung der Materie im Raum, oder die bildende Kunst, die Offenbarung des gemüthlichen und natürlichen Lebens im Flusse seiner Entwickelung durch die Töne und ihre rhythmisch-melodische Folge in der Zeit, oder die Musik, die Offenbarung des lebendigen Wesens der Dinge und der Gedanken des Selbstbewußtseins durch das Wort, oder die Poesie.

Jede dieser drei Künste ist wieder dreifach gegliedert. Denn im Raume gewahren wir die unorganische Materie, die organische Individualgestalt, die Wechselbeziehung beider im Naturleben; und unsere innere Anschauung gilt dem allgemeinen Geist, der Totalität der Persönlichkeit und deren einzelnen Lebensäußerungen in der Wechselwirkung mit andern: demgemäß gewinnen wir drei bildende Künste: Architektur, Sculptur, Malerei; die Musik ist Instrumentalmusik, Gesang und beider Verschmelzung; die Poesie ist Epos, Lyrik, Drama.

Die bildende Kunst gibt uns die Erscheinung der Dinge nach Gestalt und Farbe und erweckt dadurch den Gedanken ihrer Bedeutung; die Poesie spricht diese Bedeutung aus, läßt aber für die Vorstellungen wie Mensch, Baum, Liebe uns Anschauung und Gefühl ergänzen, und dadurch hat sie die Aufgabe die Darstellung so einzurichten daß dies leicht wird; die Musik versetzt uns in den Bewegungsverlauf einer Stimmung, in das Werden einer Sache, und die angeregte Phantasie kommt durch die Tonfiguren, Melodien und Harmonien auch zu Ideen und Bildern innerer Anschauung.

Solger unterschied zwischen Poesie und Kunst als solcher; dort prävalire die Idee, hier die Wirklichkeit; die Poesie wäre das Universelle, das in den andern Künsten sich besondert. Allein die Poesie ist selber eine besondere Kunst, und vermag dasjenige nicht, was die wahre Aufgabe der anderen Künste ist, sowie diesen das Wesen der Poesie, die Darstellung der Gedanken als solcher, der Thaten in ihrem Hervorgang aus dem selbstbewußten Willen, versagt bleibt. Die Kunst im besonderen, fährt Solger fort, sei symbolisch oder allegorisch, das gebe den Unterschied der Sculptur und Malerei; hier seien Begriff und Körper verbunden, dagegen eine bloße Körperlichkeit ohne individuellen Begriff zeige die Architektur, und die Musik stelle den Begriff selbst dar wie er ohne Körperlichkeit thätig ist. Nun gibt es aber doch allegorische und symbolische Sculpturen und Gemälde und Gott sei Dank auch viele solche die weder Symbol noch Allegorie, sondern freie Kunstwerke, realisirte Ideale sind, und eine geistlose Anhäufung von Masse ist so wenig Baukunst, als der Ton des materiellen Trägers, der Luft, und der Gehörnerven entbehren kann.

Hegel setzt fünf Künste: Architektur, Sculptur, Malerei, Musik, Poesie. Er scheint nicht zu bemerken daß zwischen Sculptur und Musik doch ein anderer Unterschied ist als zwischen jener und der

Malerei. Nach seinem dreitheiligen Schema sucht indeß auch er die Dreiheit, verwirft aber die Gliederung nach den auffassenden Organen des Gesichts, Gehörs und der Vorstellung, wonach sich bildende, tönende, redende Kunst ergeben würde, was wieder mit unserer Entwickelung zusammentrifft. Umgekehrt hatte Kant die Art wie der Mensch sein Inneres äußerlich kundgibt zum Ausgangspunkt genommen, und hier Wort, Geberde und Ton als die Grundlage der Poesie, der bildenden Kunst und der Musik bezeichnet; Fichte der Sohn schließt sich ihm an. Ich finde auch hierin meine Erörterung erläutert und bestätigt. Hegel will die Sache tiefer erfassen, verirrt sich aber in das Geschichtliche, und nimmt eine symbolische, classische und romantische Kunstform an. Die Architektur sei der Anfang der Kunst, die am Beginn weder das gemäße Material noch die entsprechenden Formen gefunden habe, und sich deshalb im bloßen Suchen genügen müsse. So sei sie symbolisch. Wenn sie aber blos suchte, so wäre sie gar keine Kunst. Außerdem zeigt gerade die Geschichte der Baukunst wie innerhalb ihrer das Symbolische, Classische und Romantische selbst hervortreten. Zweitens findet das Innere und Geistige seinen Ausdruck in der leiblichen Erscheinung; dies gibt die Plastik, als die classische Kunst. Drittens müssen die Künste welche die Innerlichkeit des Subjectiven zu gestalten berufen sind, zu einer letzten Totalität zusammengefaßt werden; die Malerei macht die äußere Gestalt zum Ausdruck des Innern, die Musik macht das Innere durch eine sich selbst aufhebende Aeußerlichkeit kund, die Poesie gibt dem Geist das Geistige durch das Mittel des Worts. Die Architektur gibt die objective, die romantischen Künste geben die subjective Seite des Absoluten, die einheitliche Mitte bildet die Plastik. Hier wird die eine bildende Kunst zerlegt, und ihrem dritten Momente werden die andern Künste nur wie anhangsweise hinzugefügt.

Hegel's eigene Dreiheit des Objectiven, Subjectiven und Subjectiv-Objectiven hat Vischer zur Gliederung der Künste verwandt, und das Moment der Objectivität in der bildenden Kunst, das der Subjectivität in der Musik, die ideale Einheit beider Gegensätze in der Poesie gefunden. Sehr passend weist er dabei auf die innere Organisation der Phantasie, und unterscheidet die bildende, auf das Auge organisirte, die empfindende, auf das Gehör organisirte, die dichtende, auf die ganze ideal gesetzte Sinnlichkeit gestellte Phantasie.

Ich habe dieselbe Dreiheit auf andere Art begründet. Auch

Weiße kommt zu ihr, aber auf verschiedenem Wege; er sucht nach einer dialektischen Reihenfolge, er setzt den Begriff der Kunst in die Einbildung der absolut geistigen Substanz der Schönheit in einen schlechthin äußerlichen Stoff, und sagt daß der Geist des Ideals sich zunächst als ein gestaltloser und in sich selbst webender in der Musik ausspricht, und dann zu der unendlichen Vielheit der Naturgestalten der wirklichen Welt sich ausbreitet in der bildenden Kunst, während die dichterische Schönheit eben diese auseinandergelegte Fülle der Gestalten, ohne sie aufzugeben oder sie verschwinden zu lassen, in die concrete Einheit des Gedankens durch die Sprache zusammennimmt. Weit entfernt die Berechtigung dieser Auffassung zu bestreiten möchte ich für den Gang von der bildenden Kunst zur Musik, und von dieser zur Poesie doch das geltend machen daß beide einander viel näher liegen als jener. Das Wort ist artikulirter Laut, die Empfindung wird im Gedanken selbstbewußt. Die Musik als Kunst gehört erst der neueren Zeit an, und die Instrumentalmusik in ihrer freien Selbständigkeit, geschichtlich das am spätesten Ausgebildete, wird begrifflich bei Weiße das Erste. Wollen wir einen Fortgang, so ist es der von der Materie zum Geist. In der Architektur herrscht die Masse, die sich in der Sculptur schon ins Enge zieht, die Malerei gibt nur den Schein der Körperlichkeit; die Musik stellt die Empfindung als solche im Wechsel der verhallenden Töne dar, der Poesie kann die innerliche Anschauung genügen. So spricht sich die jugendliche Menschheit durch große Bauwerke aus, wie im Orient, in Aegypten; es folgt die Sculptur in der griechisch-römischen Welt, die Malerei am Ende des Mittelalters, dann die Musik als die Kunst der durchgebildeten Subjectivität, und die Poesie als Kunst des Geistes fängt jetzt an die Herrschaft zu gewinnen. Die bildende Kunst ist früher als die Musik, das Epos früher als die Lyrik, sowie das Kind erst ein Bewußtsein von Gegenständen hat, ehe es Ich sagt und die eigene Innerlichkeit erfaßt. Die Kunst ist das Werk des Geistes, der sich in der Bewältigung der Materie offenbart; die einzelnen Künste sind die Stufen ihrer Vergeistigung. Darum glaube ich mit der bildenden Kunst beginnen zu sollen; daß die Poesie auf ideale Weise die vorhergehenden Künste vereinigt, darin stimmen wir überein; nach meiner Ansicht aber fängt der Künstlergeist nicht damit an daß er sein gestaltloses Weben in der eigenen Innerlichkeit ausspricht, sondern damit daß er dieselbe in Bildern der äußeren Anschauung

darthut; von hier aus gehen wir zum Ausdruck der Innerlichkeit des Gefühles als solchen fort, und gelangen endlich zur Bestimmtheit des Gedankens, in welcher die Poesie das Selbstbewußtsein des Geistes und das Leben der Natur auf eine sowol musikalische als plastische Weise offenbart.

Friedrich Thiersch hat sechs Künste angenommen und sie in zwei Driaden geordnet, von denen die erste mit dem Körper des Menschen, die andere mit irdischen, von unserm eigenen Organismus unabhängigen Stoffen verkehrt; so erhält er auf der einen Seite Tonkunst, Poesie und Mimik, auf der andern Architektur, Sculptur, Malerei. Aber die Malerei verkehrt nicht mehr mit irdischen Stoffen als die Instrumentalmusik, und die Mimik gestaltet für das Auge wie die Plastik. Weil die Mimik zugleich zu den fortschreitenden, eine Lebensentwickelung veranschaulichenden Künsten gehört, will Zeising in ihr die Durchdringung des raumzeitlichen Seins erblicken, und sie sehr hoch stellen; allein sie genügt weder dem poetischen noch dem plastischen Sinne; für jenen zu dürftig, für diesen zu flüchtig und zu idealitätslos wird sie für sich doch nur ein Unterhaltungsspiel, und bedarf der Anlehnung an Musik und Dichtung, wo sie dann in die Reihe der Veranschaulichungsmittel dieser Künste tritt ohne eine selbständige Idee außer oder neben ihnen darzustellen. Die ganze Thierschische Eintheilung ruht auf dem Unterschied der Darstellungsmittel der Kunst; wir glaubten im Geist und in der Natur, in dem zu offenbarenden Inhalt und in den Formen des geistig-sinnlichen Lebens den Grund der Gliederung suchen zu sollen.

Einen ähnlichen Weg hat Zeising eingeschlagen. Er faßt mit uns die Kunst als die Production des Schönen um seiner selbst willen aus einem selbstbewußten Geiste heraus; danach bedarf sie einer den äußern Stoff gestaltenden Schönheitsidee und eines zu gestaltenden Stoffes; aus den Modificationen beider gilt es die hervorragenden zu erkennen. Zeising setzt nun als solche das Aeußere und das Innere, und bestimmt sie näher als das im Raum Beharrende und als das in der Zeit Werdende; jenes das Sichtbare, dieses das Hörbare; die Verbindung des Räumlichen und Zeitlichen erscheine in dem bewegten Körper. Danach ergibt sich die Kunst der Bilder, der Töne und der Mimik. Nun ist jede Kunst eine zweite Weltschöpfung aus dem menschlichen Geist, und allen Künsten die Kosmosidee gemeinsam. Hier unterscheidet Zeising den Makrokosmos, den Mikrokosmos und die Entfaltung

des Mikrokosmos zum Makrokosmos oder die Geschichte; die Darstellung will demnach das Weltsystem, den Menschen, oder die Aufhebung des Menschen und der Welt in Gott veranschaulichen. Als makrokosmische Künste nun (mit Bezug auf Raum, Zeit und Körperbewegung) nennt er: Architektur, Musik, Tanz; als mikrokosmische: Plastik, Gesang, Pantomimik; als geschichtliche: Malerei, Dichtkunst, Schauspielkunst. Oder wir haben mit Bezug auf Makrokosmos, Mikrokosmos und Geschichte drei bildende Künste: Architektur, Sculptur, Malerei; drei tonische: Instrumentalmusik, Gesang, Poesie; drei mimische: Tanz, Pantomimik, Schauspielkunst.

Es leuchtet doch wol ein daß hier die dritte Reihe, die eine Durchdringung der ersten und zweiten und damit das Höchste sein sollte — und in der That nennt Zeising die Schauspielkunst das Centrum in welchem alle Künste zusammenfließen, und daher das Letzte und Höchste! — daß diese ganze Reihe vielmehr einen sehr untergeordneten Rang einnimmt. Es fehlt die ideale Weihe, es fehlt der eigenthümliche Gedanke und die originale Schöpferkraft. Der Tanz gehört der Lebensfreude an, die sich schön gestaltet nicht um eine Idee zu verwirklichen in einem Werk, sondern zum Selbstgenusse des Augenblicks. Er nimmt die Kunst der Musik zu Hülfe um in ihr den künstlerischen Ausdruck der Stimmung zu vernehmen, die er im Spiele der Bewegungen ausprägt, um diese Bewegungen zu leiten und zu harmonisiren. Da steht der Tempel von Päſtum, da die Heroica von Beethoven als herrliche, den Geist erhebende, eine Idee veranschaulichende Werke, und in eine Reihe mit ihnen, ja über sie tritt der flüchtige Walzer eines Ballabends oder ein Opernballet, jener der Unterhaltung, dieses dem Sinnenreize dienend. Mozart und eine Tänzerin, der Erbauer des Kölner Doms und ein Balletmeister, dort der Genius und hier das Gewöhnliche werden gleichgestellt. Der Mimik hab' ich schon gedacht, die Schauspielkunst verhält sich zur dramatischen Poesie wie das Orchester zur Instrumentalmusik, sie ist das Mittel ihrer vollen Verwirklichung, wodurch die Seele der Handlung ihren Leib und das Wort seinen ergreifenden Ausdruck findet. Ja wenn der Schauspieler zugleich der Erfinder des Stücks wäre! Aber so ist der Charakter vorgezeichnet von dem Dichter, und er hat ihn innerlich zu reproduciren und äußerlich zur Erscheinung zu bringen wie der Virtuose die Tonschöpfung des Componisten. Das Werk der Kunst ist ein bleibendes und

kein vergängliches; vergänglich aber sind diese Leistungen alle, in denen Zeising das Letzte und Höchste sieht; der Bildhauer, der Maler schafft der Idee einen idealen Leib, der Tänzer, der Mime ist an seine Naturgestalt gebunden, sein eigener schon geformter Leib ist das Organ mit dem er wirkt, nicht der Stoff den er formt. Tanz und Pantomime entbehren der Idee oder sind eine sehr unvollkommene und vergängliche Darstellung einer solchen, der Schauspieler erhält die Seele seines Werkes vom Dichter. Der Schauspieler schließt sich dienend und ausführend der Dichtkunst an, und zieht dabei die Pantomime in sein Bereich, der Tanz ist ein Ausdruck geselliger Lust, und als solcher auch von uns gewürdigt worden.

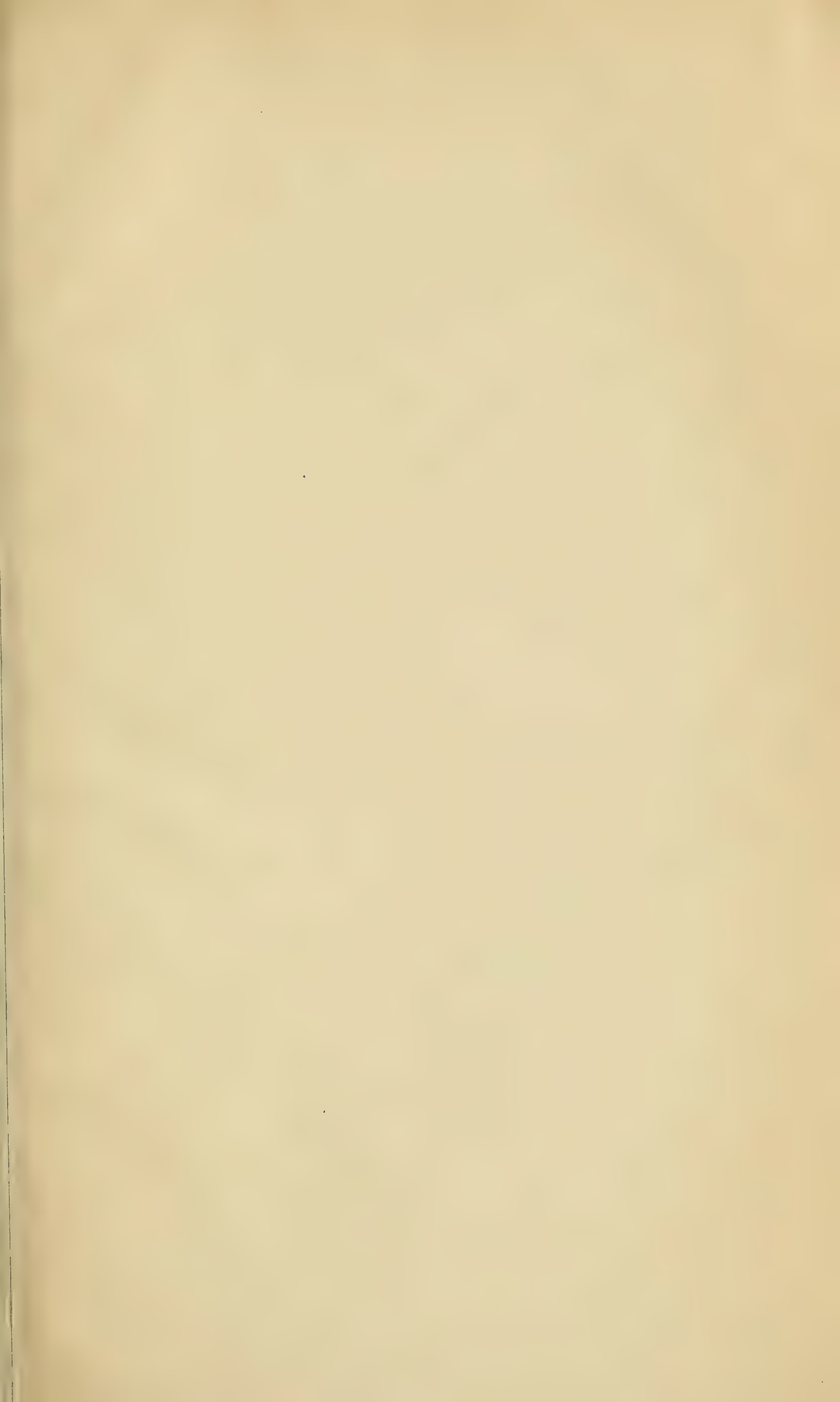
Damit fiele die dritte Reihe Zeising's hinweg. Außerdem ist es ungehörig Instrumentalmusik, Gesang und Poesie zusammenzustellen als tonische Künste, da die Poesie nicht den Laut als Empfindungsausdruck und um sein selbst willen verwendet, sondern die Sprache als Ausdruck des Gedankens zu ihrem Stoffe hat, wobei es weniger auf den Klang als auf die Bedeutung des Wortes ankommt. Die Dichtkunst verwirklicht sich durch Töne, wie die Musik, aber um Gestalten zu entwerfen gleich der Plastik, jedoch so daß sie nicht aus der Gestalt Bewegung und Charakterentfaltung erschließen läßt, sondern durch die Schilderung der Thaten und die Entwickelung der Gefühle und Gedanken das Bild der Gestalt uns vor die Seele ruft. Die Poesie ist jene Kunst des fortschreitenden Lebens auf der Basis fester Charaktere, sodaß in ihr das Plastische und Musikalische einander durchdringen. Behalten wir also unsere Dreitheilung in bildende, tönende, dichtende Kunst, so gliedern sich diese nach dem Zeising'schen Gesichtspunkte des makrokosmischen, mikrokosmischen und geschichtlichen Lebens in folgende Gruppen: Architektur, Sculptur, Malerei; Instrumentalmusik, Gesang, Verbindung beider in Oratorium und Oper; epische, lyrische, dramatische Poesie.

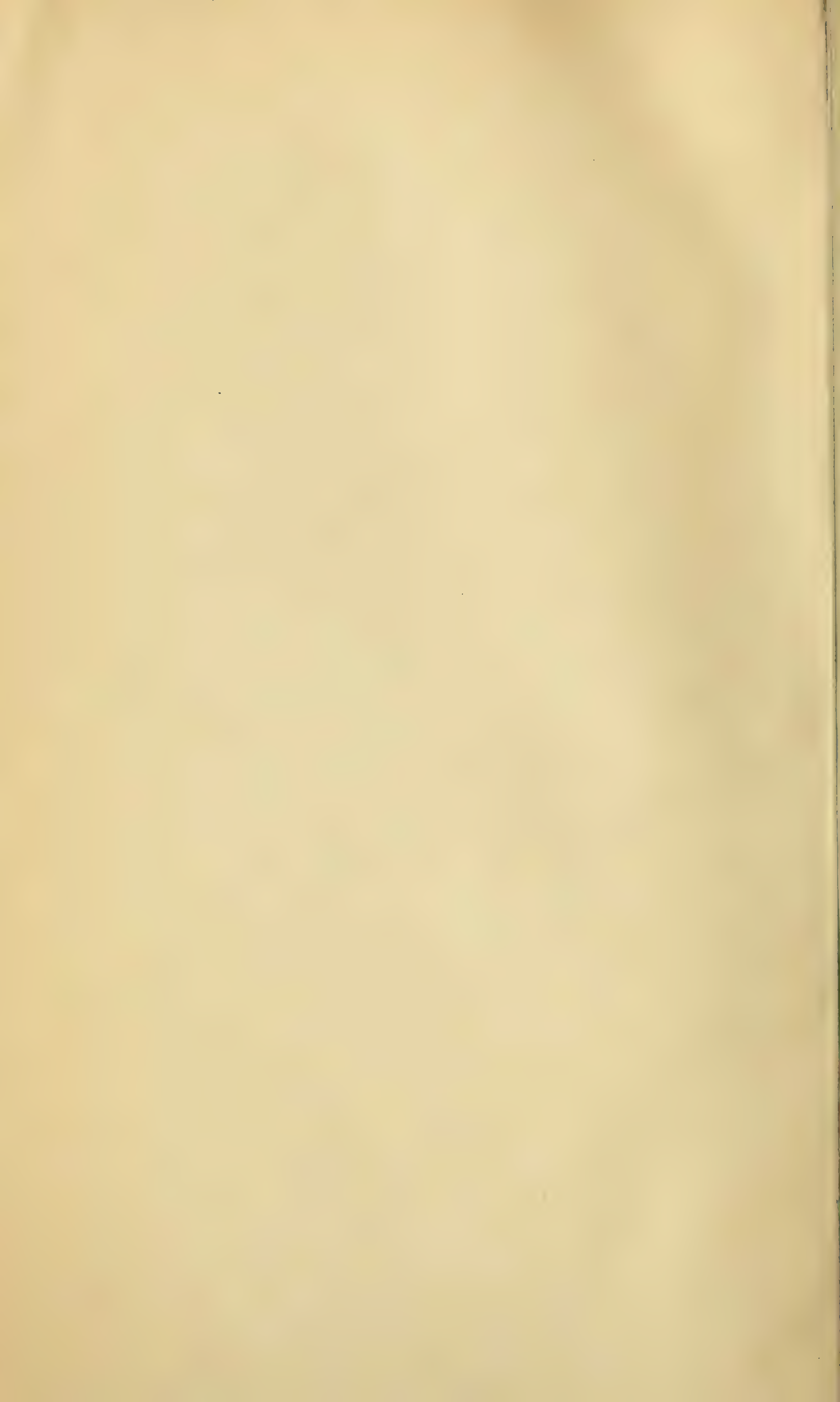
Neuerdings rühmt sich Schasler die rechte Eintheilung gefunden zu haben. Er wiederholt das von mir betonte Nebeneinander der räumlichen Erscheinung und das Nacheinander der zeitlichen Bewegung; danach entwickeln sich die Künste in paralleler Doppelbewegung dort für das Auge, hier für das Ohr, als Architektur, Plastik, Malerei, als Musik, Tanz und Poesie. Der Tanz als Kunst fürs Ohr und der Musik und Poesie gleichgestellt, das ist neu; ob es auch gut ist?

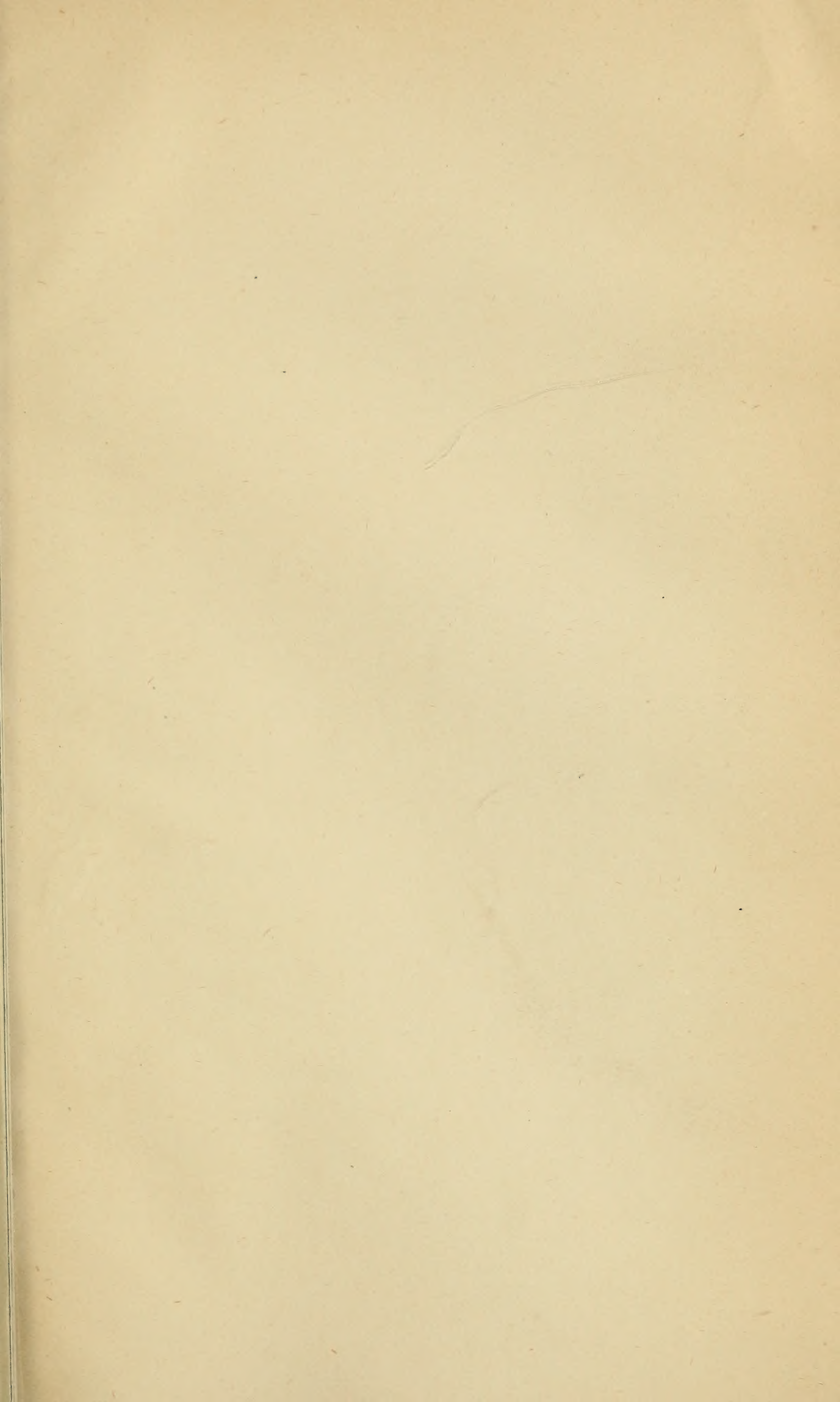
Unbedingt verneine ich mit Weiße daß der schaffende Genius einen volleren Idealgehalt in die eine oder die andere der Kunstformen lege, eine darum an Werth höher stehe als die andere. Jede Kunst hat ihre eigene Sphäre, in der es ihr keine andere gleichthut, geschweige zuvorthut, in jeder waltet der ganze Geist. Mittels der Anschauung erweckt die bildende Kunst Gefühle und Gedanken, die Poesie in der Sprache des Gedankens Anschauungen und Empfindungen, die Musik Anschauungen und Gedanken durch die Töne als unmittelbare Stimme des Gefühls. Auch das Bild- und Dichtwerk entspringt der fühlenden Seele des Künstlers und feiert in der fühlenden Seele des Beschauers seine Auferstehung zur Schönheit, auch die Musik veranschaulicht das Gemüthsleben, nicht das gedankenlose, sondern das gedankenreiche, durch die Phantasie. So verwirklicht sich der Begriff der Kunst in jeder einzelnen, jede ist etwas in sich Vollendetes; die Mannichfaltigkeit der Künste entspricht der Mannichfaltigkeit des geistigen und natürlichen Lebens, dessen Harmonie in jeglicher offenbar wird.

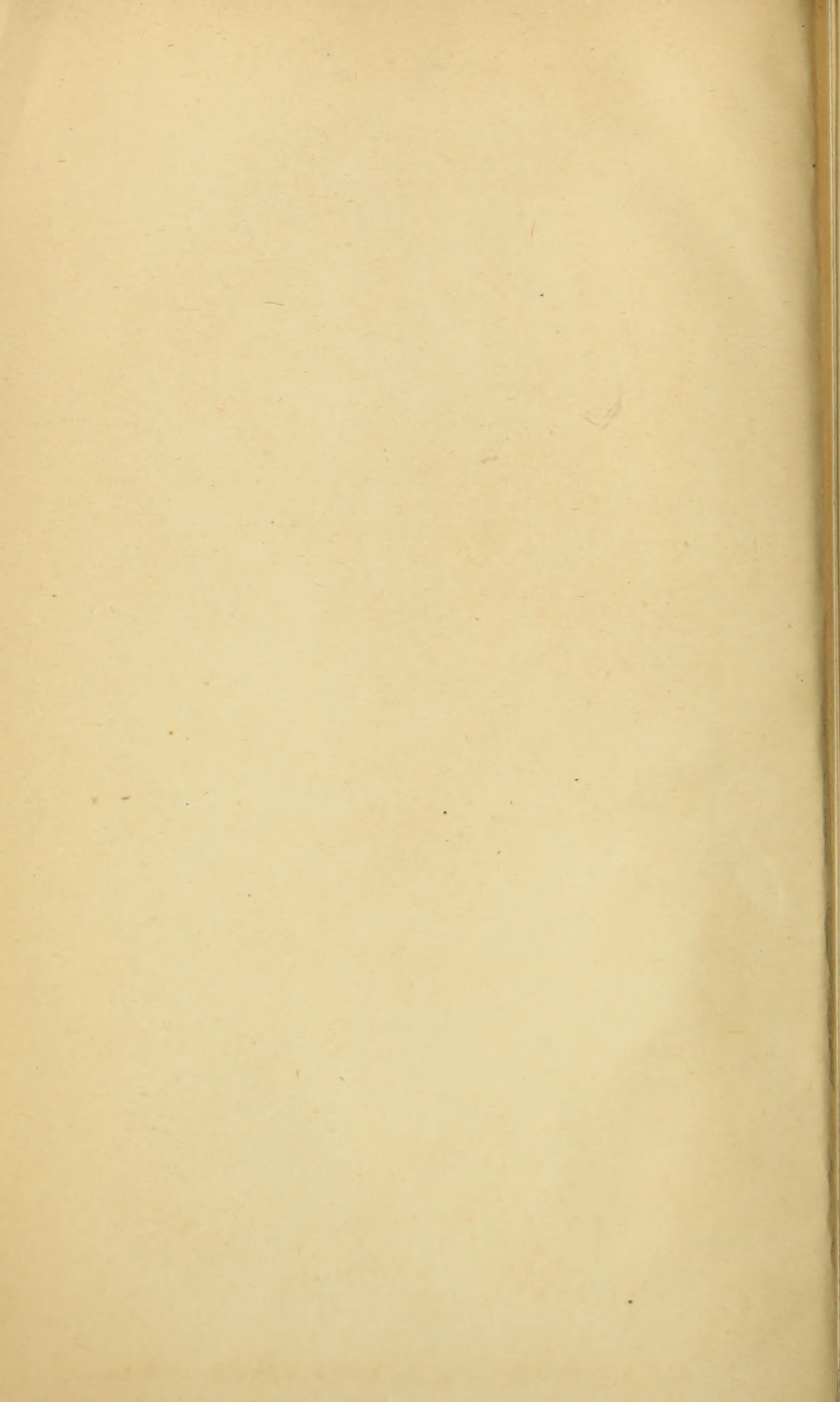
Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

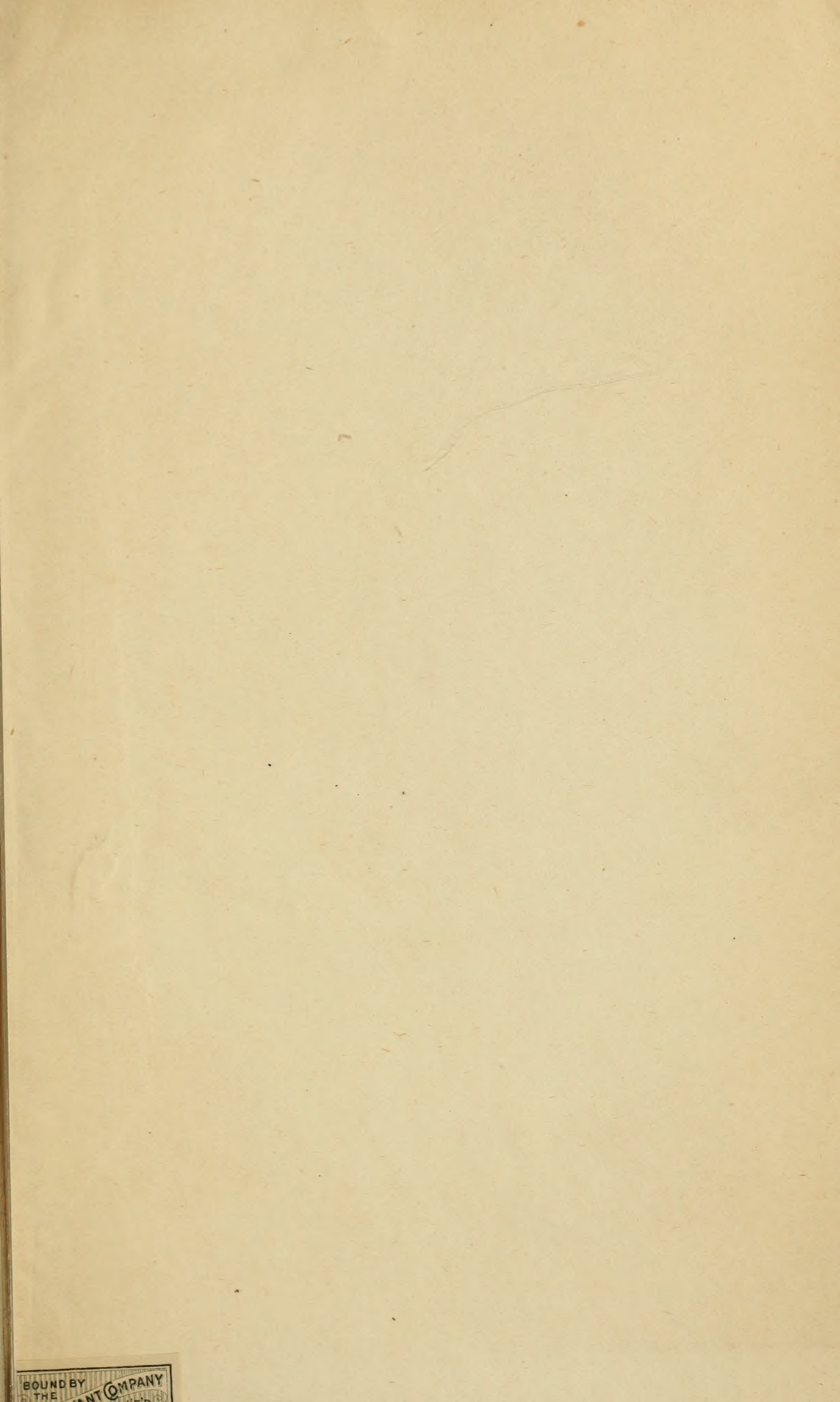


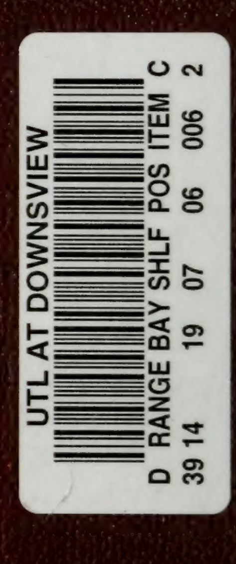









BOUND BY
THE
COMPANY


UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 14 19 07 06 006 2